

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação
científica de Professora Doutora Alexandra Curvelo da Silva Campos e
Mestre Marina Bairrão Ruivo.

FUNDAÇÃO ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA: CONTRIBUTOS PARA A INVESTIGAÇÃO E COMUNICAÇÃO

Martha Seabra Merridale - Punter

RESUMO

PALAVRAS – CHAVE: estágio; Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva; *website*; conteúdos; colecção; comunicação; públicos.

Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: contributos para a investigação e comunicação, consiste fundamentalmente na descrição das actividades desenvolvidas durante o estágio curricular do segundo ciclo académico realizado nessa mesma instituição museológica, que teve como projecto central a preparação e gestão dos conteúdos do seu *website*, em fase de renovação.

Do conjunto dessas acções, o presente relatório dará um maior enfoque às fases de criação de conteúdos, isto é, à produção de informação adequada, nova ou revista, mediante a recolha e tratamento de documentação gráfica e escrita, e a sua consequente disponibilização *online*, as quais serão descritas tendo em conta o seu procedimento e as dificuldades que o afectaram.

Assegurada não apenas pela sua acção comunicativa e divulgativa, mas também pela sua associação a outras funções museológicas, este relatório procurará clarificar a comunhão entre (este) *site* e a Museologia.

A partir da contextualização das novas tecnologias no panorama museológico global, nomeadamente as suas possíveis utilizações e respectivo aproveitamento, bem como as vantagens e transformações decorrentes desse uso, atentar-se-á na realidade específica da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, de forma a identificar, no seu próprio *site*, carências a suprir e potenciais a explorar.

**FUNDAÇÃO ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA: CONTRIBUTOS PARA A
INVESTIGAÇÃO E COMUNICAÇÃO**

Martha Seabra Merridale - Punter

ABSTRACT

KEY – WORDS: internship; Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva; website; contents; collection; communication; publics.

Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: contributions to investigation and communication, mainly comprises the description of activities developed during the curricular internship within the second academic cycle undertaken in that Museum, which had as its main focus the preparation and management of the contents of its website which was undergoing renovation.

From the various activities involved, this report will concentrate on the content creation phase namely, producing adequate information both new and revised by means of collecting and editing textual and graphical documentation, and its subsequent availability online. This process will be described with reference to both the procedures and the difficulties that were encountered.

Through their common communicative responsibility, together with their association to other museum functions, this report will seek to clarify the communion established between (this) website and Museology.

By contextualizing new technologies in the overall panorama of Museology, namely their possible uses and benefits as well as the advantages and transformations resulting on their usage, this report will consider the specific reality of the Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva in order to identify the weaknesses on its own website, and the potentials to be explored.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I	5
Caracterização da Instituição	
Capítulo II	9
Museus e Novas Tecnologias	
Capítulo III	
O Projecto de estágio – criação, carregamento e gestão de conteúdos da nova página Web da FASVS	
1 Sobre o <i>site</i>	
1.1 História do <i>site</i>	15
1.2 Estrutura do <i>site</i>	
1.2.1 Descrição e caracterização do menu	20
1.2.2 Mudanças estruturais sofridas	26
2 Sobre o trabalho no <i>site</i>	
2.1 Conteúdos: origem e criação	33
2.2 Conteúdos: carregamentos	40
2.3 Dificuldades e obstáculos	47
3 Análise crítica	54
Considerações finais	60
Bibliografia e outras fontes	
Glossário	
Glossário ilustrado	

A Imagens i

- A1 Implantação geográfica;
- A2 Reconversão arquitectónica;
- A3 Comparação das lojas *online* do Cooper - Hewitt Museum e da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva;
- A4 Comparação do calendário dos *sites* da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva e do Cooper - Hewitt Museum;
- A5 Segunda hipótese gráfica apresentada pelos *Mozo*;
- A6 Aspecto do separador “Epistolografia”;
- A7 Relocalização de botões nos separadores da “Educação” e da “Loja”;
- A8 Identificação de botões;
- A9 Nova apresentação do separador “Escolas”;
- A10 Comparação da apresentação do “Calendário”;
- A11 Organização e apresentação das listagens;
- A12 Áreas temáticas *BO / FO*;
- A13 Áreas técnicas do *back office*;
- A14 Bloqueio de campos;
- A15 *Bugs* actuais;
- A16 *Bugs* existentes no *back office*;
- A17 *Bugs* existentes no *front office*;
- A18 *Bugs* relacionados com perda de conteúdos;
- A19 Desformatações causadas pelo sistema operativo;

B Esquemas e Sistematizações xxxix

B1 *Crecimiento de una red social*;

B2 Textos de exposições objecto da minha intervenção;

B3 Especificação dos conteúdos seleccionados pelas orientadoras;

B4 Bibliografia temática utilizada na elaboração dos conteúdos;

B5 Origem dos conteúdos gráficos;

B6 Ponto da situação relativamente às imagens que ilustram as exposições realizadas na Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva;

C Tabelas e Gráficos liii

C1 Comparação dos menus temáticos dos *sites* de quatro Fundações-Museu portuguesas;

C2 Menu do *site* do Cooper - Hewitt National Design Museum;

C3 Comparação do n.º de menus do *B.O.* e *F.O.*;

C4 Mapa da disponibilização dos campos de carregamento do *back office*;

C5 Conteúdos: distribuição mensal das respectivas criações e carregamentos;

C6 Carregamentos em falta a 30 de Abril de 2010 e data da sua conclusão;

C7 *Mozo* – soluções;

C8 Motivos da visita ao *site*;

C9 Classificação do *site*;

D1 Plano de Estágio;

D2 Excertos originais e revistos da “Apresentação PDF” do Auditório da FASVS;

D3 Exemplo epistolográfico;

D4 Sobre o “material de apoio”, os grupos de amigos e voluntários e o “cartão professor amigo”;

D5 Sobre a existência do separador “Loja” e “*Press*”;

D6 Sobre o impacto negativo na FASVS do trabalho técnico e criativo dos Web *designers*;

D7 Inquérito aos utilizadores do *site* da FASVS;

D8 A considerar na avaliação de *sites*;

D9 Propostas para o aproveitamento do *site* da FASVS;

ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

A.P. – Artistas portugueses;

A.S. – Arpad Szenes;

B.O. – *back office*;

Caract. – características;

C.-H. – Cooper-Hewitt;

Colecç. – coleção;

Concl. – concluído;

Cont. – continuação;

Digitaliz. – digitalização;

Edu. – educação;

Expo. – exposição;

F.O. – *front office*;

i. – início;

Info. – informação;

Introd. – introdução;

n.º - número;

V.S. – (Maria Helena) Vieira da Silva;

Web – *World Wide Web* (internet);

CAMJAP – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão;

CDI – Centro de Documentação e Investigação;

FAQs – *Frequently Asked Questions* (dúvidas frequentes);

FASVS – Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva;

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian;

FCSH – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas;

FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento;

TIC – Tecnologias da Informação e Comunicação;

INTRODUÇÃO

A dissertação que ora se apresenta insere-se na componente não lectiva do Mestrado em Museologia, nomeadamente na variante de estágio com relatório. Face às duas outras modalidades oferecidas pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas que conferem, igualmente, o grau de mestre, foi o carácter prático e objectivo desta, que deixava adivinhar uma aprendizagem dinâmica, associado à maior probabilidade de contactar ou aplicar os conhecimentos adquiridos nos vários seminários assistidos, que conduziu à sua escolha. A própria área científica da Museologia, cujos diversos campos de acção reflectem a sua dimensão prática, cada vez mais evidente e valorizada, funcionou como estímulo a que essa oportunidade fosse aproveitada, em vez de desenvolver um projecto utópico ou meramente documental, sem repercussões possíveis ou imediatas.

Nesse sentido, visto que o trabalho realizado revestiu um carácter material, transpondo as fronteiras do papel, a apresentação do respectivo relatório de estágio seguirá o mesmo modelo. Afastando-se de uma dissertação teórica, privilegiar-se-á a experiência prática vivida na Instituição de acolhimento, através da exposição da colaboração tida, bem como das formas e dos meios como foi desenvolvida, completada com uma análise reflexiva do trabalho final.

A Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva surgiu casualmente como instituição de acolhimento. Na entrevista, foram-me propostos pela Direcção, como trabalho de estágio, dois projectos, de âmbito e características totalmente díspares, que ocupavam igualmente diferentes papéis e lugares na ordem de prioridades da programação do Museu:

1. Investigação analítica da obra gráfica de Maria Helena Vieira da Silva (um sonho que desde há muito vem sendo adiado): com vista, por um lado, à revisão e actualização do catálogo *raisonné* de gravura já existente, e numa segunda fase, ao seu complemento, nomeadamente acrescentando a produção artística em falta, relativa ao período entre 1976 e 1992;
2. Sítio Web que estava a ser preparado (uma necessidade urgente): o trabalho consistiria na criação (através da recolha e tratamento de informação com vista à produção de conteúdos adequados, novos ou

revistos), carregamento, e gestão (actualização e renovação da informação, fosse gráfica ou textual) de conteúdos desse novo *site*.

Qualquer um deles seria desenvolvido em colaboração directa com o Centro de Documentação e Investigação (CDI).

Dando cumprimento ao requisito da estagiária poder prestar funções relevantes e de carácter profissional para a instituição, e que possibilitassem igualmente dar continuidade e aplicação aos conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do ano curricular ou que lhe estivessem associados¹, ficou definido que o plano de estágio² integraria os dois projectos, e seria iniciado por aquele cuja calendarização se revelava mais próxima e urgente. Pese embora a maior importância do *site* para a divulgação da Instituição, por oposição ao papel mais discreto que a investigação sobre a obra gráfica da artista assumiria nessa função, acresce à atribuição deste projecto o primeiro lugar na ordem de trabalhos, o *timing*, visto que oferecia a oportunidade de poder acompanhar o processo desde a sua fase inicial e de ter uma participação de raiz, ou seja, sem pré-existências, a desenvolver-se autonomamente, sem que fosse necessário substituir ou auxiliar o trabalho prévio de ninguém³.

Porém, no decorrer do estágio, verificou-se que a inesperada envergadura do projecto do *site* iria pôr em causa a execução do segundo objectivo do plano estabelecido, e que, tal como acontecera para o primeiro, também este poderia revelar uma realidade diferente. Assim, com o consentimento de todos os orientadores, manteve-se apenas o *website* como trabalho de estágio, principalmente, entre outras razões, por consistir numa unidade coerente, que pude iniciar e poderia, assim, terminar.

Neste projecto despenderam-se 120 dias de trabalho, o equivalente às 800 horas exigidas pela Faculdade (cerca de 30 horas semanais), com início em Fevereiro de 2010 e conclusão em Outubro do mesmo ano. A sua organização não é, porém, clara, pois apesar do *site* distinguir três actividades diferentes (criação, carregamento e gestão), estas não podem ser rotuladas como fases, uma vez que o seu desenvolvimento não é, necessária ou obrigatoriamente, sequencial, dada a sua autonomia e capacidade de mutação, o que associado à complexidade (em extensão e temática) da página Web⁴ da

¹ Regulamento da FCSH relativo à componente não lectiva, variante de estágio com relatório (<http://www.fcsh.unl.pt/cursos/MA/componente-nao-lectiva/componente-nao-lectiva#estagio>).

² Cf. Anexo D1.

³ Apesar do Museu já ter tido uma página Web, aquela que é objecto deste estudo era ainda, aquando da minha chegada à Instituição, um projecto em desenvolvimento e vazio de conteúdos.

⁴ Por questões discursivas, ao longo desta dissertação utilizar-se-á a expressão “página Web” como sinónimo de “*site*”, muito embora, formalmente, tenham significações ligeiramente diferentes.

Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, explica a ausência de uma metodologia de trabalho única ou linear.

Não obstante a alteração ao plano de estágio, o título do relatório – *Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: contributos para a investigação* [alusiva à parte da obra gráfica] *e comunicação* [a pensar no *site*], manteve-se inalterado. Isto porque, dada a amplitude e diversidade do objecto de trabalho, a produção e boa cobertura de certos conteúdos e assuntos, num universo por si só pluridisciplinar, requereu um aprofundado trabalho de investigação, variando, porém, quanto ao nível de formalidade (cientificidade). A opção pelo substantivo “comunicação” surge por se tratar da função primeira, imediata e primordial de um *site*, aquela que melhor pode servir o Museu de modo a fazer dele um espaço público, acessível e apetecível a todos.

A relação entre a criação e manutenção de um *site* e a área da Museologia, ou a pertinência deste projecto ao nível de um mestrado nessa área, pode suscitar algumas dúvidas, as quais, porém, são facilmente justificadas. Um museu tem inerentes uma série de deveres e funções de âmbito científico e social, especificamente definidas no regime jurídico da Lei Quadro dos Museus Portugueses⁵, muitas das quais também atribuíveis às Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), que podem ser (melhor) cumpridas, e mais do que isso, aperfeiçoadas, através da utilização dessas novas tecnologias, independentemente do modo como são aproveitadas. Partilhando a missão, vocação e objectivos gerais, princípios que devem ser reproduzidos nesses instrumentos tecnológicos, mais concretamente nos *sites*, os museus e as TIC diferem, porém, na forma como lhes obedecem e os materializam. Mais do que uma pequena réplica do museu, cabe às novas tecnologias desenvolver e reforçar os objectivos que este, enquanto instituição cultural, se propôs cumprir nas variadas áreas que definem o seu funcionamento e nos distintos serviços que presta, todas elas ao alcance das TIC. Como o capítulo II demonstrará, é evidente, através do cruzamento e complementaridade de objectivos e funções, a interligação existente entre um museu e o seu *site*, e neste caso, também o Mestrado em Museologia.

Serve ainda esta introdução para brevemente apresentar os capítulos que lhe seguirão. No primeiro capítulo – “Caracterização da Instituição”, dá-se a conhecer a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: a sua história, o seu funcionamento interno e as suas características formais enquanto instituição museológica.

⁵ São enumeradas no artigo 7.º da Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto), como funções do museu, as seguintes: a) Estudo e investigação; b) Incorporação; c) Inventário e documentação; d) Conservação; e) Segurança; f) Interpretação e exposição; g) Educação.

“Museus e novas tecnologias”, o segundo capítulo, é o mais teórico e generalista e aquele que menos directamente tem a ver com o trabalho desenvolvido ou com a Instituição de acolhimento. Com ele pretende-se, porém, contextualizar o tema, de modo a tornar mais evidente a interligação entre museus e tecnologias (sobretudo *sites*), a sua utilidade para um museu e as inúmeras vantagens que decorrem da sua utilização, assim como, destacar o papel que este instrumento, nas suas múltiplas formas, assume na sociedade actual, e a sua capacidade para alterar o papel dos museus e dos seus visitantes; e ainda equacionar que novos comportamentos, preocupações e funções lhes estão associadas, dentro e fora das portas do museu.

“O projecto de estágio – criação, carregamento e gestão de conteúdos da nova página Web da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva”, constitui o tema do terceiro capítulo. Após uma primeira abordagem ao objecto de estudo, em que é apresentada a sua história, origens e intervenientes, e descrita, caracterizada e revelada a evolução da sua estrutura, só então se discorre, concreta e pormenorizadamente sobre a contribuição específica que teve neste projecto, dando a conhecer o modo como se desenvolveu nas várias etapas e as dificuldades que foram sendo encontradas. Encerra o capítulo uma análise crítica, baseada quer na opinião pessoal formada, como em critérios de avaliação de sítios Web e ainda nos resultados obtidos de um inquérito aos utilizadores do *site* da FASVS.

Nas “Considerações finais” será feito o balanço do estágio, equacionando a experiência adquirida, avaliando o contributo pessoal e questionando a utilidade deste projecto para a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva.

Integra ainda este relatório um glossário, cuja intenção é esclarecer o sentido dos termos mais frequentemente utilizados (outros serão definidos localmente), muitos dos quais técnicos, que não entram no léxico corrente. Uma outra categoria de conceitos, mais vagos, será esclarecida com recurso a imagens.

No final do relatório, feita a devida referência às fontes consultadas para a elaboração deste trabalho, encontra-se um conjunto de anexos variados – escritos e gráficos –, cuja leitura deve ser concomitante à da dissertação, visto que como consequência da metodologia de escrita adoptada⁶, alguns deles complementam e desenvolvem o texto em que estão inseridos, enquanto que outros são meramente ilustrativos de exemplos aí evocados.

⁶ Refira-se a propósito desta metodologia de escrita, que foi mantida a língua original da maior parte das expressões referentes a este universo temático, particularmente dado a estrangeirismos, e que o recente acordo ortográfico da língua portuguesa não foi aqui seguido.

CAPÍTULO I

Caracterização da Instituição

Em 1985, a morte de Arpad (1897-1985) desperta em Vieira da Silva a vontade de transformar a sua residência no Alto de São Francisco, em Lisboa, num Centro de Estudos e Investigação da obra de ambos, o que resolveria, por um lado, a utilização que procurava dar à casa que pertencera à mãe, e oferecia simultaneamente um destino à documentação e seus arquivos pessoais e profissionais que Guy Weelen⁷ vinha organizando.

Embora o espaço, exíguo, não permita concretizar essa intenção, a ideia não se perde; pelo contrário, é engrandecida por Guy Weelen. O seu projecto de criação de um museu dedicado a Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva⁸ ganha contornos concretos em 1988, resultado do empenho e entusiasmo revelados pelo então Presidente da República Mário Soares, também já demonstrados por José Sommer Ribeiro, outro amigo pessoal dos artistas. Pessoalmente dirigido por Guy Weelen, desde a sua concepção e remodelação à montagem (virá, também, a acompanhar os primeiros anos do seu funcionamento), já havia, inclusivamente, um primeiro acervo definido para este museu – um conjunto de obras e documentos que, em 1987, a pintora depositara na Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), com o compromisso desta as transferir para um futuro museu⁹.

Rapidamente se associam ao projecto a Câmara Municipal de Lisboa, que cedeu à futura Fundação o edifício que constitui a sua sede¹⁰, ele mesmo escolhido pela própria Vieira da Silva¹¹; a Fundação Calouste Gulbenkian, que assumiu os custos da reconversão do antigo edifício fabril a Museu e Centro de Investigação; a Fundação

⁷ Artista e crítico de arte, Guy Weelen (1919-1995) conhece o casal Szenes em 1949. Em 1954 passaria a assumir funções de secretário, ocupando-se da organização, divulgação e estudo da obra dos pintores.

⁸ Esta ordem de identificação é propositada, tal como o foi para Maria Helena destacar Arpad antes dela própria, como aliás o provam as duas doações que fez, nas quais Arpad Szenes está melhor representado do que a mulher.

⁹ A casa do Alto de São Francisco estaria, na altura, ocupada por uma amiga de Maria Helena, o que explica que as obras enviadas para Lisboa tenham sido, a título temporário, depositadas no Centro de Arte Moderna da FCG. A documentação nunca chegou, porém, a entrar em Portugal nem deu entrada no CDI (RUIVO, 2009).

¹⁰ O edifício da Antiga Fábrica de Tecidos de Seda (classificado como Imóvel de Interesse Público desde 1984), situado em pleno Jardim das Amoreiras, junto ao Rato, é propriedade da Câmara Municipal de Lisboa desde 1979.

¹¹ A artista escolheu o edifício da Antiga Fábrica de Tecidos de Seda para albergar o futuro Museu, não apenas pela sua implantação geográfica (Cf. Anexo A1) e pela proximidade à sua casa (e por extensão ao “projecto museológico” original), mas também pela sua arquitectura simples, de características lineares e despojadas e proporções harmoniosas.

Luso-Americana para o Desenvolvimento, que se encarregou de equipar o espaço¹²; e ainda a Fundação Cidade de Lisboa, que se dispôs a ceder o usufruto do dito edifício.

O projecto de remodelação e recuperação do edifício da Antiga Fábrica de Tecidos de Seda e armazém anexo, trabalho conjunto dos arquitectos Sommer Ribeiro e Richard Clarke, teve início em 1990. Em quatro anos, transformaram um edifício fabril num museu¹³, pequeno mas acolhedor, onde a sobriedade e simplicidade do exterior contrastam com a modernidade e riqueza do seu interior. Neste novo edifício, que Maria Helena viu nascer mas não chegou a ver terminado (falecera dois anos antes, 1908-1992), tudo se conjuga de forma harmoniosa: desde a história do bairro em que está inserido, ao imaginário da pintora, passando pela traça e caracterização originais do edifício¹⁴, a própria organização do espaço e a sua relação com a envolvente, até à preocupação de prolongar no espaço físico, a obra pictórica da pintora.

Entretanto, em 1990, era oficialmente instituída por Decreto-Lei n.º 149/90 de 10 de Maio, com o fim de “promover a divulgação e o estudo das obras de Vieira da Silva e de Arpad Szenes” (artigo 2, n.º 1), a tão desejada Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. Organicamente, constitui a dita Fundação: um Conselho de Patronos, actualmente composto por vinte e oito membros¹⁵; um Conselho de Administração¹⁶, no qual têm assento, por direito, todas as instituições que participaram na criação da FASVS¹⁷, e ainda um representante do Conselho de Patronos e do Estado¹⁸; e um Conselho Fiscal.

Apesar de se assumir como uma pessoa colectiva de direito privado, sem fins lucrativos e de utilidade pública, a FASVS não é totalmente desafecta ao Ministério da Cultura, entidade que lhe atribui anualmente um subsídio financeiro, e a quem compete igualmente designar o presidente do Conselho de Administração e um membro do

¹² A FLAD é igualmente mencionada como responsável pelo financiamento da investigação (RUIVO, 2009).

¹³ O Anexo A2 apresenta o aspecto do edifício antes e depois das intervenções.

¹⁴ Apesar do projecto não ter conseguido evitar algumas intervenções mais profundas, necessárias à nova função do espaço, as características originais do edifício mantiveram-se quase inalteradas.

¹⁵ Destes membros alguns são fundadores da FASVS e os restantes têm vindo a ser convidados pelo Conselho de Administração para integrar o Conselho de Patronos.

¹⁶ Assume a terceira presidência deste Conselho o Dr. Manuel Pinho.

¹⁷ Exceptua-se a FCG, que todavia, se faz representar no Conselho de Patronos através do seu Presidente, a título pessoal.

¹⁸ Verifica-se, assim, que não há no Conselho de Administração da FASVS nenhum representante do Comité Arpad Szenes Vieira da Silva (associação criada em Paris em Novembro de 1990, que detém a exclusividade dos direitos dos pintores), nem este marca presença nesse Comité.

Conselho Fiscal. Uma outra aproximação à administração pública encontra-se na recente adesão do Museu à Rede Portuguesa de Museus¹⁹.

No dia 3 de Novembro de 1994 (inauguração à qual Vieira da Silva já não assistiu), abre finalmente ao público o Museu dedicado a Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva (o Centro de Documentação só seria inaugurado cinco anos depois). A exibição das suas obras e o apoio ao seu estudo são, respectivamente, o objectivo primeiro de cada um. Além destes, o projecto museológico contempla a “organização de colóquios e manifestações de qualquer outro tipo”, direccionadas para a arte contemporânea e para o “desenvolvimento da cultura e da educação artística”; “a edição e publicação de obras no domínio da história e da crítica da arte do século XX”; a instituição de prémios²⁰; a concessão de subsídios ou bolsas a artistas e estudiosos; e o intercâmbio com outras instituições congéneres²¹.

Do programa museológico desenvolvido destaca-se, porém, a promoção de exposições temporárias, três a quatro por ano, patentes, por norma, na sala que lhes está reservada²². Normalmente de carácter monográfico, são dedicadas geralmente a artistas contemporâneos, nacionais ou também estrangeiros²³, cuja ligação a Maria Helena e Arpad Szenes, seja pessoal, profissional ou artística, sirva para os enquadrar histórica e esteticamente, ou ainda a jovens artistas em ascensão. Merecem igualmente referência as inúmeras participações da FASVS em exposições no exterior, dentro ou fora de Portugal.

José Sommer Ribeiro, a pedido da pintora Maria Helena, abandona em 1993 a direcção do CAMJAP para se tornar no primeiro Director do Museu²⁴ (e também Administrador da Fundação) que homenageava o casal. Com ele, trabalhou desde o início Marina Bairrão Ruivo, a actual Directora do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva, primeiro como conservadora, até 2006, ano em que por morte do arquitecto

¹⁹ Credenciação aprovada no despacho n.º 6979/2011 do Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, publicado em *Diário da República* a 5 de Maio.

²⁰ Os Prémios CELPA foram atribuídos conjuntamente pela FASVS e a Indústria Papeleira Portuguesa entre 2000 e 2004, a todos os artistas, novos (Prémio Revelação) e já reconhecidos (Prémio Consagração), que se tenham distinguido pela utilização do papel como suporte da sua obra.

²¹ Decreto-Lei n.º 149/90 de 10 de Maio, artigo 2, n.º 2.

²² As reduzidas dimensões da sala de exposições temporárias (40m²) implicam que algumas dessas exposições tenham que ser prolongadas (ou mesmo integralmente desenvolvidas) ao longo do restante espaço expositivo, determinando a substituição temporária das obras da exposição permanente.

²³ Recorde-se que Arpad Szenes é húngaro e que Maria Helena, por força desse matrimónio, perdeu a nacionalidade portuguesa. Em 1956 ambos adquirem a nacionalidade francesa.

²⁴ Refira-se, porém, a existência simultânea, até 2004, do cargo de Director Adjunto, ocupado por Ivonne Cunha Rego.

Sommer, passou a Directora interina para assumir, em Abril de 2008, a direcção que ainda hoje detém. Dos quatro elementos que integram a sua equipa, com funções na área da documentação / arquivística, secretaria, administração e museografia²⁵, dois deles estão igualmente vinculados à Instituição desde a sua origem.

Compõe o acervo do Museu uma vasta colecção, variada nas origens, tipologias, datas e tipos de incorporação. Para além do núcleo mais significativo das artes plásticas, que reúne alguns milhares de obras representativas da evolução da produção artística de Maria Helena e Arpad, a colecção do Museu é também constituída por um importante núcleo de epistolografia, composto por correspondência pessoal (familiar e social) e também profissional; um fundo fotográfico proveniente do arquivo particular do casal; e ainda edições especiais ilustradas por ambos os artistas.

Na génese desta colecção estão, porém, dois lotes de doações de Vieira da Silva: o anteriormente referido, deixado à FCG, e um outro conjunto de obras dos dois pintores, legado posteriormente em testamento ao Estado português. Igualmente doadas por Vieira da Silva ao Museu, a pintora seleccionou da sua colecção particular um conjunto de obras de arte que lhe foram oferecidas por amigos portugueses, também artistas.

Contemporâneos ou posteriores à sua fundação, os depósitos constituem um outro núcleo importante na colecção do Museu. Acordados com particulares, sejam coleccionadores ou instituições, devem destacar-se aquele do CAMJAP e do Metropolitano de Lisboa, se bem que o depósito mais significativo tenha sido o do coleccionador Jorge de Brito.

A exposição permanente, renovada a cada três meses, apresenta sobretudo pintura²⁶, exibindo, quando possível, a obra dos dois artistas em paralelo (este foi, aliás, o desejo da própria Vieira da Silva). O percurso expositivo, organizado cronológica, mas também temática e esteticamente, começa na grande galeria (espaço com 90m²) do primeiro andar²⁷, prosseguindo ao longo de quatro outras pequenas salas comunicantes, todas viradas para o Jardim das Amoreiras.

²⁵ Os serviços de educação, segurança, limpeza e cafetaria são, portanto, assegurados por terceiros.

²⁶ Por não ser possível fixar um número exacto das obras expostas (dado que as exposições temporárias e a própria rotatividade das obras condicionam o espaço disponível, logo, também o número de obras exposto), o mesmo acontecendo com os valores que constituem cada colecção, sujeitos a permanente revisão, interessa porém referir que, em Março de 2010, a exposição permanente apresentava setenta e duas obras, o que significa que na altura, apenas cerca de 2% da colecção de arte do Museu estaria em exposição.

²⁷ O Museu desenvolve-se por quatro pisos, nomeadamente: cave (onde se encontra o auditório e as áreas técnicas); piso térreo (onde se situam as áreas públicas, a sala de exposições temporárias e os serviços administrativos); primeiro andar (espaço expositivo); e sótão (CDI).

CAPÍTULO II

Museus e Novas Tecnologias

Impondo-se no quotidiano profissional, social e de lazer do século XXI, ao mesmo tempo que o revolucionava, as novas tecnologias, e a Web em particular, vieram ocupar em todos os domínios da sociedade moderna um lugar que poucos outros instrumentos criados pelo Homem conseguiram alcançar. Onnipresente, satisfazendo a enorme heterogeneidade social que dela se tornou dependente e habituando-nos à simplicidade, facilitismo e comodismo, esta rede de redes dominou, inebriando, tudo e todos. Apesar de jovem (é normalmente aceite o ano de 1993 como data de nascimento da internet), a Web já gerou à sua volta um mundo próprio, aberto e acessível a todos²⁸, do qual nasceu uma comunidade de internautas com características ímpares no mundo, que se mantém unida através daquilo que a ligou.

Nem mesmo o sector cultural resistiu aos encantos e poderes das novas tecnologias²⁹, adoptando-as de braços abertos³⁰, ainda que ao seu próprio ritmo. Dispensando a enumeração das vantagens (e inevitáveis desvantagens) associadas às Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), resumindo-as à máxima “desafiar os limites” (TEATHER e WILHELM, 1999), importa porém referir, a utilidade que essas aplicações podem ter concretamente no âmbito museológico e patrimonial, a começar pelo facto de servirem todo o tipo de museus. A criação de redes (temáticas ou institucionais) que instiguem à colaboração mais ou menos prolongada entre pares e à partilha de diversos recursos³¹, e a utilização das variadas plataformas públicas de

²⁸ Esta acessibilidade pressupõe, porém, uma “alfabetização digital” (SIERRA, 2006, *Ap.* BASCONES e MONFORT, 2009), isto é, familiaridade, contacto e conhecimento das novas tecnologias, que não estando ainda generalizada no tempo e no espaço, para lá caminha em passo acelerado.

²⁹ Quase em simultâneo à sua aplicação, iniciavam-se as primeiras discussões públicas sobre o tema: em 1991 era criado pelo ICOM o *International Committee for the Audiovisual and Image and Sound New Technology* (AVICOM), ano em que também se realizou em Pittsburgh a *International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums*; em 1992 o mesmo tema deu lugar a um evento promovido pela Museum Documentation Association; em 1995 Jonathan Bowen foi responsável pela criação da *Virtual library museums page*, um directório de *sites* de noventa e sete países; uma lista de discussão (MUSWEB-L) em torno de *sites* de museus nascia em 1996; também em 1996 eram apresentados os resultados de um grupo de trabalho especificamente criado em 1992 pelo CIDOC (comité do ICOM para a documentação). Destacam-se, porém, as conferências anuais subordinadas ao tema *Museums and the Web* que desde 1997 têm vindo a ser realizadas nos EUA, e a constituição do grupo Òliba em 1999.

³⁰ Sobre os receios e renitências que estiveram inicialmente associados à introdução e utilização das tecnologias nos museus, sugere-se a leitura de Richard Sabin (1997).

³¹ Seja real ou informaticamente, não está ainda devidamente aproveitada a organização dos museus em rede, nem tão pouco a colaboração entre instituições museológicas. Evocando o caso de sucesso da Art Museum Network (www.artmuseumnetwork.com/), Maxwell Anderson (1999, p. 25), confrontando o potencial deste tipo de redes e portais com o dos *sites*, considera estes últimos menos vantajosos para os

discussão *online*, são outro contributo importante, não só para a criação da informação, como para a sua difusão. Mas a grande oportunidade oferecida pelas TIC é o facto de proporcionarem, ao público e aos conservadores de museus, múltiplas perspectivas e novos meios de interpretação, não apenas sobre as colecções, mas também museograficamente, abrindo-se todo um horizonte de infinitas possibilidades criativas e inovadoras capazes de “aproveitar” cultural e educacionalmente o acervo da instituição, reinventando o museu em todos os seus domínios.

Apesar de revolucionária, a introdução das tecnologias no meio museológico não rompeu com a essência dessas instituições. Assumindo-se antes como uma nova ferramenta de trabalho e servindo de “palco para o desenrolar de toda a programação museológica” (BEARMAN e TRANT, 2004), a Web definiu novas estratégias que vieram facilitar, diversificar e, mais do que tudo, melhorar e complementar, o desenvolvimento das funções que sempre foram exigidas aos museus; na verdade, a Web e as TIC são causa e consequência da evolução natural da museologia (MONFORT, 2005, 2009). No entanto, as novas tecnologias em contexto museal e patrimonial, ao ditarem uma revisão profunda do papel desses agentes culturais e do lugar que ocupam na sociedade, fizeram também com que as suas funções fossem repensadas e questionadas (BÁSCONES e MONFORT, 2009).

As novas tecnologias vieram beneficiar de forma imprecendente o modo de comunicar com o visitante, permitindo (senão mesmo impondo) um outro tipo de contacto³², até aqui inexistente ou mal estabelecido, entre ele e o museu (JACKSON, 1998). Investindo no didactismo e pedagogia, de modo a substituir um monólogo académico e para muitos desinteressante, por um diálogo cada vez mais interactivo e participativo capaz de alcançar uma maior audiência, estes novos instrumentos não só tornaram mais eficaz a comunicação entre emissor e receptor, como também reduziram a distância que os separava, aumentando ainda a duração dessas relações³³.

museus, por fomentarem o seu isolamento. Outros argumentos igualmente partidários das colaborações institucionais são apresentados em MONFORT, 2005, e HENRIQUES, 2004.

³² Consideradas e considerando-se autoridades do conhecimento, imagem que tanto intimidava o visitante e o desmotivava a visitar o museu, as TIC puseram em causa, ou pelo menos atenuaram, esse estatuto das instituições culturais, ou como lhe chamou Peter Walsh a sua “*unassailable voice*” (à letra “voz inexorável”) [WALSH, 1997], proporcionando em vez, uma relação mais aberta e flexível entre museu e visitante.

³³ Assistiu-se, no fundo, à “democratização da comunicação” (BÁSCONES e MONFORT, 2009) e consequentemente, da própria cultura. São sintomáticas dessa mudança expressões como “diversidade cultural”, “participação da comunidade” e “diversificação dos públicos”, que encontramos no n.º 2 do artigo n.º 42 da Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (Lei Quadro dos Museus Portugueses).

Consequentemente, o museu como espaço público ao serviço da sociedade³⁴, acessível e apetecível a todos, ganhou novo sentido.

A interactividade, ao melhorar a contextualização e consequente interpretação de objectos e conteúdos, induzindo à transversalidade de conhecimentos, veio potenciar ainda mais a nova forma de os museus comunicarem e principalmente, educarem. As aplicações multimédia postas ao serviço do visitante, servindo para questionar e aprofundar a informação recolhida no museu, são uma das várias responsáveis por essa interacção; as redes sociais (numa macro-escala), funcionando como uma plataforma para partilhar e debater em torno da informação apreendida, e o correio electrónico, que liga pessoalmente o museu e o visitante, são outras soluções interactivas possíveis. A interacção pode, assim, ser estabelecida a vários níveis, nomeadamente humano (entre visitantes, entre visitantes e não visitantes, entre visitantes e os técnicos do museu, e mesmo consigo próprio); objectual (entre visitante e objecto / colecção); e ainda espacial (entre visitante e o espaço museológico) [BEARMAN e TRANT, 1999, p.20].

Os recursos interactivos multimédia têm a faculdade de poder combinar conteúdos lúdicos com outros pedagógicos, oferecendo inclusivamente diferentes graus de dificuldade (apropriando-se assim a uma maior variedade de utilizadores) [MONFORT, 2005], mas mais do que proporcionar momentos lúdicos e participar numa educação informal, o maior atributo da interactividade é ter transformado o visitante num participante activo, que pode interagir no e com o museu (PINHO, 2007; HENRIQUES, 2004). Deixando para trás o papel passivo de mero observador que absorve a informação que outros lhe transmitem, o visitante é agora mais do que isso, é um participante e um utilizador do museu que, envolvendo-se directa e pessoalmente com ele, passou a dominar e a poder manipular os conteúdos de modo a aproveitá-los à sua própria conta e medida, construindo assim algo muito mais interessante e enriquecedor. É o nascimento não só de uma nova educação baseada na descoberta, mas de um novo educador e de um novo educando, que leva ao limite o sentido educativo de “*meaning making*” (TEATHER e WILHELM, 1999).

Essa construção do conhecimento obtido no museu pode agora ser prolongada com recurso às TIC, mais concretamente aos *sites*. O estímulo da ida ao museu pode

³⁴ No âmbito do tema do seu artigo “*Using the Web to change the relation between a museum and its users*” (JACKSON, 1998), o autor evoca uma série de programas de colaboração entre os museus e a comunidade escolar, dos quais destaca o projecto *STEM*; promovido pelo Museu da Ciência de Londres, este projecto proporciona a alunos e professores a oportunidade de conceber e publicar *online* os seus próprios conteúdos e recursos sobre o Museu.

despertar no visitante curiosidade em consultar o seu *website*, que como ferramenta de maior longevidade (MONFORT, 2005)³⁵, terá à sua disposição informação não só sobre o que visitou, como sobre o que podia ter visitado, convidando ainda a nova visita ao museu, ao apresentar o que poderá visitar. Neste caso, o potencial visitante encontrará na *site* informação para preparar a visita presencial, bem como para utilizar durante essa mesma visita e ainda para assimilar depois dela.

A adopção, pelos museus, da Web e de todos os serviços informáticos que contempla, teve repercussões não só a nível interno, facilitando a gestão das colecções³⁶, a organização da própria instituição e a forma de trabalhar, como também extra muros, conseguindo, através de uma divulgação de maior alcance e eficácia, projectar a instituição além fronteiras. A Web tornou-se um cartão de visita do museu, o meio através do qual é feito o primeiro contacto e recolhida a primeira impressão sobre a instituição cultural, e apesar de para muitos, o *site* ser a única porta de entrada³⁷, serve para sensibilizar novos tipos de público aos quais não era fácil chegar.

Dado que são inúmeras as actuais ofertas tecnológicas e que nem todas estão ao alcance da generalidade das instituições (ou lhes interessam), marcar presença na Web através dos *sites* pode ser suficiente, e mais ainda se estes se apresentarem como algo mais do que “*placards* de avisos” (ANDERSON, 1999, p.25)³⁸. Essa presença *online* torna-se ainda mais profícua se o seu alvo e as suas necessidades já tiverem sido previamente identificadas. Todavia, o *website* é apenas uma amostra do vasto potencial da internet e das TIC, de uma forma geral ainda subaproveitado por muitas instituições culturais³⁹.

Seja qual for o meio escolhido pelo museu para se fazer representar no mundo tecnológico, e a utilização que dele pretende⁴⁰, qualquer um deles deve começar por

³⁵ O autor defende que os recursos tecnológicos são mais duradouros comparativamente aos materiais. Porém, se atendermos às constantes evoluções a que este universo está sujeito, a um ritmo que o trabalho humano não consegue acompanhar, verifica-se que rapidamente se determina a obsolescência desses produtos e a sua ineficácia face ao utilizador (SABIN, 1997).

³⁶ Foi, aliás, no âmbito das colecções (bases de dados) que foram primeiramente aplicados os novos meios informáticos, nomeadamente a internet e os próprios computadores (SABIN, 1997; MONFORT, 2005).

³⁷ Um estudo revelou que em 2006, 43% das visitas a museus americanos não foram presenciais (MONTEIRO e SILVA, 2009, p. 156).

³⁸ Baseado nas tipologias de *site* (“folheto electrónico”; “museu no mundo virtual”; e “museu interactivo”) criadas por Maria Piacente em 1996.

³⁹ Leia-se “Museus e internet. Recursos *online* nos sítios Web dos museus nacionais portugueses” (PINHO, 2007), “A presença *online* dos museus portugueses” (Hélder Beja, in Digital, Jornal Público *online*, 19 de Janeiro de 2008) e o dossier “Museus e Inovação Tecnológica” da revista *Museologia.pt* n.º 3, para conhecer um pouco da realidade tecnológica da museologia portuguesa e os vários casos de sucesso que já foram identificados.

⁴⁰ Essa presença no mundo das tecnologias manifesta-se de várias formas e pode estar relacionada com conteúdos, com o tipo de museu, com as colecções e com o tipo de *site* construído.

incorporar os valores e princípios formais que constituem a essência da instituição⁴¹, e que simultaneamente reflectem as mais importantes funções de um museu⁴². São essas mesmas funções e actividades que constituem, no caso particular dos *sites*, os primeiros conteúdos a abordar. A colecção, como base para todos os conteúdos e actividades do museu, é igualmente o ponto de partida para as novas tecnologias: valorizá-la através da sua projecção e dos múltiplos usos que, como “matéria-prima”, pode ter; divulgá-la (incluindo incorporações e novas aquisições) com “objectivos científicos, educativos e lúdicos”⁴³, de modo a contribuir para o enriquecimento do conhecimento dos diferentes tipos de público; dá-la a conhecer ao visitante, total ou parcialmente, sob a forma de texto e imagem; permitir a sua interpretação e conceder, com base no prévio trabalho de documentação e inventariação realizado pelos profissionais, condições para o seu estudo mais profundo.

Porém, termina aí a comunhão informativa, porque “a Web deve ser usada para tudo aquilo que os outros *media* não conseguem fazer” (WALSH, 1997), ou seja, tirando partido das características das TIC, um bom *site* dará nova forma e apresentação a esses conteúdos, enriquecê-los-á e torná-los-á mais acessíveis, de modo a que embora unidos pela temática, a Web e o museu comuniquem de forma diferente, quer nos assuntos quer nas abordagens. Dessa capacidade das TIC reorganizarem um produto cultural⁴⁴, resultará uma maior probabilidade de que o mesmo agrade a todos os utilizadores, reais e potenciais (LOCK, *s.d.*). Além disso, consegue-se também distinguir uma visita da outra, e ainda diferenciá-la para cada utilizador e por cada visita (TEATHER e WILHELM, 1999)⁴⁵.

O visitante é por isso um elemento central na política dos museus, pois constitui o objecto em torno do qual o seu programa irá ser desenvolvido⁴⁶; integrá-lo na vivência da instituição e satisfazer as suas expectativas, interesses e necessidades, são a principal

⁴¹ Utilizando especificamente a expressão “missão do museu”, Jim Angus (2000, p. 20) salienta como essas directrizes formais podem contribuir para definir os conteúdos a integrar num *site* em construção e quais delas priorizar. Uma correspondência semelhante pode ser subentendida da leitura da Lei Quadro dos Museus Portugueses, legislação na qual se inspira o conteúdo do parágrafo no qual esta nota se inscreve.

⁴² Cf. nota de rodapé 5.

⁴³ Artigo 3.º, nº 1 alínea a) da Lei Quadro dos Museus Portugueses.

⁴⁴ Sem prejuízo de existirem outros casos semelhantes, indica-se o exemplo do Museo Civico del Marmo di Carrara (<http://urano.isti.cnr.it:8880/museo/home.php>), cuja visita ao *site* está organizada mediante quatro perfis de utilizador, nomeadamente turista, estudante, especialista e personalizado (MONFORT, 2000).

⁴⁵ No fundo, as autoras pretendem demonstrar como as tecnologias proporcionam ao visitante mais experiências de visita do que aquelas que podem ser tidas a partir da visita presencial, sendo que nenhuma dessas experiências pode ser vivida nas duas realidades.

⁴⁶ Para além de ser o cerne do programa museológico e tecnológico (leia-se TEATHER, 1998), o visitante funciona também como um instrumento para os avaliar.

preocupação dos técnicos do museu. As alternativas interactivas e multimédia são uma resposta muito eficaz a essas preocupações, todavia, de nada servirá apresentar novos recursos virtuais altamente sofisticados ou mesmo novos objectos, se nenhuma empatia for criada com o seu destinatário (MONFORT, 2005, 2009), o que é sinal de amadurecimento na escolha e preparação desses recursos (BEARMAN e TRANT, 2004)⁴⁷.

A renovação dos museus, física (através de remodelações museográficas e exposições temporárias) e intelectual (derivada de descobertas científicas), acentua o carácter vivo e dinâmico que hoje caracteriza esses espaços. Um sítio Web, apesar de todos os esforços que isso requer, também carece de renovação⁴⁸, que lhe garanta o lugar que ocupa no mundo da internet⁴⁹. Em ambos os casos, real e informático, só assim, ao incutir vontade em regressar (sobretudo através dos meios tecnológicos, que aguçam o apetite para procurar mais ou nova informação), se consegue fidelizar públicos, angariar outros e, respondendo a uma nova preocupação, fidelizar visitas, prolongando-as ou aumentando-as.

Em suma, independentemente da escala do museu, da tutela a que está sujeito, da tipologia da colecção apresentada, e da efectiva existência física de um espólio ou de um espaço, as novas tecnologias têm a capacidade de servir e de se adaptar a todo o tipo de museus (BÁSCONES e MONFORT, 2009), oferecendo soluções operacionais e comunicativas quer aos mais tradicionalistas, como aos mais modernos. Como revelam uma elasticidade idêntica em relação aos utilizadores, permitindo cobrir diversos interesses, graus de acessibilidade intelectual e formatos de apresentação da informação, as TIC são, por isso, um instrumento que as instituições culturais devem, cada vez mais, contemplar nos seus programas museológicos.

⁴⁷ A maturação das opções e aplicações tecnológicas nos museus é também tratada em MONFORT (2000). Uma mínima referência relativa ao cariz da informação divulgada através das TIC, é igualmente feita no artigo 9.º, n.º 3 da Lei Quadro dos Museus Portugueses.

⁴⁸ Renovar e actualizar são actividades diferentes e que por isso não envolvem da mesma maneira todos os conteúdos de um *site*.

⁴⁹ Disponível nos anexos deste relatório (Anexo B1) encontra-se um esquema criado por BASCONES e MONFORT para o artigo “Unas breves consideraciones sobre los museos ante el reto digital”, extremamente ilustrativo da interligação entre estes vários assuntos.

CAPÍTULO III

O Projecto de estágio

1. Sobre o *site*

1.1 História do *site*

A página Web que constitui o objecto deste relatório de estágio não é a primeira incursão da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva no mundo da internet, embora seja a mais bem conseguida, devido ao acompanhamento presencial e constante nas suas duas frentes – de conteúdo e de imagem. Esse acompanhamento permanente resultou não só do trabalho que desenvolvi com total autonomia, comunicando aos *designers* erros e falhas, como, na fase de concepção da sua estrutura, da técnica superior da Instituição – Sandra Santos, que em deslocações ao estúdio nos Restauradores, imediatamente “limava arestas”, razão pela qual não existem registos das alterações que o *site* foi sofrendo, até ser oficialmente apresentada uma primeira versão.

Em tempos bem recuados, a FASVS surgiu na internet com uma humilde página Web, substituída em 2003 por um novo *website* criado por David Pereira, da *Pearlab*. Embora tenha estado acessível até Junho de 2010, a estrutura deste segundo *site* não chegou a ser terminada, da mesma forma que o seu carregamento permaneceu incompleto (por um lado, a Dr.^a Sandra, encarregada do *site*, não podia despende o tempo necessário para o seu desenvolvimento e, por outro, surgiram demasiadas e constantes dificuldades técnicas, às quais o responsável, a trabalhar no estrangeiro, não dava uma resposta pronta e adequada); foi, assim, por iniciativa do próprio técnico da *Pearlab*, que este deixou o *site* da FASVS e sugeriu o nome dos *Mozo*.

Sofia Gonçalves, Tiago Almeida, Cristina Viana, José Castelo, João Serpa, Yulia Pozdniak e João Carrola formam a equipa de *designers* que constitui o *Mozo design studio*, um estúdio criativo dirigido por Marco Madruga⁵⁰, com trabalhos realizados em áreas tão diversas do *design* como as novas tecnologias (Web e vídeo), a comunicação (brochuras e desdobráveis, cartões de visita empresariais, capas de CD), e mesmo o *design* de espaços interiores e equipamentos⁵¹. No que respeita mais especificamente aos sítios Web, apesar do seu portfólio registar a criação de 17 *sites*, a equipa não tinha,

⁵⁰ Enquanto empresa unipessoal, o *Mozo design studio* foi fundado em Setembro de 2008, embora a cooperação desta mesma equipa seja mais antiga.

⁵¹ Todo o portfólio, bem como as áreas de actuação dos *Mozo*, podem ser consultados no *site* da empresa: <http://mozostudio.com/in01.php>.

quando foi inicialmente contactada pela FASVS, nenhuma experiência em *sites* de instituições museológicas, nem tão pouco outras ligadas à área da cultura.

Nesse sentido, foram facultadas a esta jovem equipa de *designers* algumas referências, para que através da sua interpretação, pudessem apresentar algo criativo e estruturalmente funcional, que respondesse não só às intenções pretendidas pela intermediária do Museu, mas fosse, sobretudo, capaz de divulgar a Instituição e a sua colecção de forma apelativa, proporcionando simultaneamente o acesso fácil à informação.

Baseando a selecção no arranjo e impacto visual que esses *sites* despertavam, ou seja, nas suas características estéticas e funcionais, compreendendo, por isso, páginas Web de museus nacionais e estrangeiros, de algum modo próximos à realidade da Instituição em causa, desconhece-se porém, em que medida os exemplos indicados pela Dra. Sandra aos Web *designers* na altura do *briefing* (em Julho de 2009), foram por eles utilizados para a criação da página da FASVS. Contudo, apesar da originalidade e criatividade gráficas do trabalho desenvolvido pelos *Mozo*, dois desses exemplos – o Cooper - Hewitt National Design Museum e a Fundação de Serralves –, revelam ter tido uma maior influência sobre o *site* entretanto criado.

No caso do Cooper - Hewitt, a relação estabelece-se ao nível da loja *online*, semelhante na estrutura e no funcionamento. Se, quanto à oferta, não há possíveis comparações, e apesar de, mesmo assim, muitas das designações das categorias desse menu terem sido inicialmente adoptadas e literalmente traduzidas para a nossa língua⁵², é no aspecto visual, na estruturação da página, que as parecenças entre os dois *sites* revelam maior evidência⁵³: marcada pela organização quadriculada (3x3 na loja americana e 5x3 na portuguesa), os produtos surgem em formato miniatural, devidamente identificados e taxados, com presença constante, do lado esquerdo da grelha, do menu da loja. A maior diferença está na página inicial da loja (Anexo A3.3): o Cooper - Hewitt optou por animar cada categoria com uma imagem representativa do produto, a FASVS escolheu, em regime rotativo, destacar dois artigos aleatórios.

⁵² São opções do menu da loja americana: “*Books*”; “*Acessories*”; “*Gifts*”; “*Museum souvenir*”; “*Table top*”; “*Children*”; e “*Office*”. Antes de terem sido renomeadas, diluindo esta comparação etimológica, as categorias dos produtos portugueses eram: “*Livros*”; “*Acessórios*”; “*Presentes*”; “*Casa*”; “*Escritório*” e “*Crianças*”, ou seja, a tradução literal implicou, nalguns casos, um sentido pouco natural. Ainda a este respeito, refira-se o adjectivo “*especial*” para designar os eventos da FASVS – provavelmente retirado do *site* americano, onde alude, de facto, a eventos excepcionais (visitas privadas ou aluguer dos espaços), no nosso caso reporta-se a eventos vulgares.

⁵³ Consulte-se os Anexos A3, para ter uma visão comparativa entre as páginas da loja do Cooper - Hewitt Museum e da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva.

Igualmente inspirado no deste museu, e mantendo a relação com a estrutura mais do que com o conteúdo, o calendário da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva e do Cooper - Hewitt Museum, conforme as imagens apresentadas no Anexo A4, são bastante similares, apesar da maior complexidade deste, derivada da associação entre temas e cores.

A influência de Serralves no *site* da FASVS, como aliás acontece com a de outros museus nacionais que também se desdobram em fundações (por exemplo, Gulbenkian e Oriente), prende-se mais com os conteúdos, uma vez que, subordinados a uma realidade semelhante, os serviços prestados coincidem, as funções museológicas são análogas, as suas colecções são de arte, e até o edifício onde estão instaladas constitui um marco na arquitectura nacional. Ou seja, não podendo evitar conteúdos semelhantes⁵⁴, a diferenciação alcança-se com a arquitectura dessa informação, isto é, a maneira como está organizada e identificada, os temas escolhidos e o grau de desenvolvimento que lhe é dado.

No *site* da FASVS, no menu respeitante à “Fundação”, ao “Museu” e à “Biblioteca”, encontramos, respectivamente, dez das dezassete, três das onze, e cinco das nove categorias existentes no menu de Serralves, exactamente designadas e distribuídas. Além destas, foram aproveitadas muitas designações, retiradas da área educativa (“Actividades futuras / passadas” [esta designação não é exclusiva desta área], “Crianças / Jovens / Famílias”, “Escolas” e “Professores”) e da loja (“Publicações e catálogos” e “Edições, posters e postais”); e reutilizadas algumas ideias (“Cartão professor amigo”). Estruturalmente, verifica-se ainda a distinção cromática nos separadores do menu, e a inclusão do tema da Fundação no mesmo *site* do Museu⁵⁵.

Há ainda a considerar, neste espaço dedicado às inspirações para a criação do novo sítio da FASVS, os conteúdos escritos. Uma vez que muitas condições não estavam ainda regulamentadas⁵⁶, e outras havia que o estavam superficial e informalmente (como acontecia com as actividades educativas e eventos), a sua inserção no *site* exigiu que fossem definitivamente definidas. Para tal, e visto que fui a responsável pela redacção de muitos desses textos, sem nunca ter experienciado a escrita normativa, houve que estudar outros cenários, não só para decidir quanto à sua apresentação, como também quanto ao seu conteúdo.

⁵⁴ Consulte-se as tabelas que constituem os Anexos C1 e C2.

⁵⁵ No caso das outras Fundações referidas, o Museu e a Fundação são desenvolvidos em *sites* independentes, não obstante a existência de uma hiperligação entre os dois.

⁵⁶ Como era o caso da utilização do auditório e das condições de compra na loja *online*.

Um desses casos foram os “Estatutos da Fundação”, que evidentemente não foram retirados de nenhum outro *site*, muito embora importasse saber de que forma essas instituições os disponibilizavam: se integralmente (como acontece em todos os casos) ou seleccionando determinados artigos; em formato de texto inserido na página Web (apenas a Fundação Oriente optou por esta apresentação) ou sob a forma de *PDF*, descarregando, neste caso, um texto (caso da Fundação Gulbenkian) ou o próprio Decreto-Lei publicado em *Diário da República* (exemplo da Fundação de Serralves); e mesmo para averiguar se, para além dos Estatutos, era disponibilizado outro género de documentação oficial, como acontece com a Fundação Gulbenkian e Serralves.

Neste domínio dos conteúdos normativos, a Fundação Oriente desempenhou um papel importante no *site* da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, mais precisamente na forma de apresentação dos Estatutos, e nas condições de utilização do auditório, cujo conteúdo e formato muito deve ao do centro de reuniões daquela fundação⁵⁷. Tendo novamente Serralves como fonte de inspiração, também as “Condições” da loja da FASVS “beberam” da sua página Web, principalmente da organização dos vários títulos: “Sobre as compras *online*”, “Entregas”, “Formas de pagamento” e “Devoluções / Reclamações”.

Não obstante estas diligências preparatórias, o contacto entre os *Mozo* e a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva só viria a ser retomado em Novembro de 2009, determinando-se que a versão do *site* até aqui existente seria totalmente abandonada em detrimento, ao contrário da ideia inicial, de recuperar e concluir esse trabalho, uma vez que, segundo os *designers*, remediar um *website* pré-existente era mais trabalhoso do que criar outro de raiz. Ficou igualmente posta de parte a proposta de melhoramento do *site* apresentada pela *Pearlab*, que embora fosse isenta de custos, dado o compromisso anteriormente assumido, tinha já revelado resultados insatisfatórios.

Não antecipando a análise estrutural do *site*, prevista para o próximo capítulo, se procurarmos as diferenças, ao nível do menu, entre aquele da *Pearlab* e este dos *Mozo*, os separadores criados na altura⁵⁸ satisfaziam as necessidades primárias da Instituição, mas não avançavam com informação complementar ou mais detalhes sobre a colecção, actividades e serviços do Museu, nem a escassa informação surgia de forma apelativa. Naturalmente que as abordagens gráficas que cada *designer* deu ao mesmo tema (sendo que os *Mozo*

⁵⁷ Apesar de ter esboçado um texto relativo à utilização do Auditório da FASVS, que não chegou a ser superiormente revisto, a “Apresentação *PDF*” à qual se pode aceder no *site* não se insere na lista das minhas criações, sendo antes responsabilidade da administração da FASVS. No entanto, cheguei a intervir no texto, reformulando alguns excertos e corrigindo erros ortográficos (consulte-se o Anexo D2, onde constam quatro excertos das duas versões).

⁵⁸ Esses separadores tratavam, de forma geral, sobre a “Fundação”, a “Biografia dos artistas”, a “Colecção permanente”, as “Exposições temporárias”, o “Catálogo de publicações” e disponibilizavam os “Contactos”.

incluíram novos temas) são distintas, mas não cabe no âmbito deste relatório uma comparação mais profunda entre as duas páginas Web da FASVS.

Na concepção deste *site*, os *Mozo* apresentaram à Direcção do Museu duas propostas gráficas, uma com desenvolvimento horizontal, a outra desenvolvida verticalmente⁵⁹. Ambas tiveram como fonte de inspiração a arte de Vieira da Silva, nomeadamente os efeitos de construção e desconstrução, a linearidade e o emparelhado das suas construções, tão marcadamente geométricas (recorrendo principalmente ao uso de rectângulos), e que no *site* são particularmente evidentes na *homepage* e no menu, e as duas gozavam das mesmas qualidades técnicas e funcionais, pelo que a escolha da FASVS pela opção horizontal foi inteiramente movida por questões de gosto, e muito provavelmente, também de originalidade.

Definidas as ideias e consolidadas as escolhas, o orçamento para o *design* e programação⁶⁰ deste projecto é apresentado em Janeiro de 2010. No mês seguinte, coincidindo exactamente com a minha entrada na Fundação, é disponibilizada em formato *PDF* a primeira apresentação visual do *site*, não interactiva mas totalmente demonstrativa.

No seu conjunto, grande parte das intenções manifestadas por Sandra Santos na fase de concepção do *site*, mais concretamente na definição e organização de conteúdos, à qual não assisti, foram concretizadas no trabalho final apresentado pelos *Web designers*. Contudo, a versão do *website* que hoje está disponível *online* não reproduz na íntegra esse esboço: alguns sub-temas foram eliminados (tinha-se previsto um espaço para a atribuição de prémios) ou reformulados (a apresentação da epistolografia não se cinge, como pensado inicialmente, à correspondência trocada entre o casal); suprimiram-se pormenores informativos (os fundadores da Instituição iriam ser ilustrados individualmente, e a equipa teria uma breve descrição das suas competências e currículo); alteraram-se algumas designações (em detrimento de “actividades passadas”, optou-se pela expressão “histórico”); e aumentou o número de imagens ou palavras permitido a cada tema⁶¹. Ainda assim, o *site* viria a sofrer posteriormente novas alterações, essas já com o meu acompanhamento, que serão alvo de análise no capítulo seguinte.

⁵⁹ Algumas imagens da opção rejeitada podem ser vistas em anexo (Anexo A5).

⁶⁰ Enquanto que o *design* se prende com questões estéticas, a programação consiste no processo de escrita, teste e manutenção do programa.

⁶¹ As alterações aqui indicadas, não exaustivas, aplicam-se, exclusivamente, ao esquema apresentado pela Dr.^a Sandra Santos aos *designers*.

1.2. Estrutura do *site*

1.2.1 Descrição e caracterização do menu

Tendo em consideração que a leitura deste relatório não será acompanhada pela navegação no respectivo *site*, o que pode dificultar a sua compreensão, torna-se necessário transformar as imagens em palavras, na esperança de, assim, ambas serem melhor compreendidas. Deste modo, de forma sumária e objectiva, o subcapítulo 1.2.1 apresenta, quanto ao seu conteúdo (haverá por isso várias remissões para o capítulo 2.1) e organização estrutural, os treze separadores temáticos que constituem o *site* em estudo, descrevendo-os, relembrando os objectivos da sua criação e esclarecendo quanto a algumas eventuais incongruências.

1. *Homepage*

Aproveitando o efeito de curiosidade que o esquema de rectângulos e cores, que ocupa o corpo da página inicial do *site*, desperta, esses mosaicos são, por isso, maioritariamente preenchidos com novidades, notícias ou outros acontecimentos importantes a realizar no Museu. Nesta mostra de temas, o visitante é levado da especificidade de um assunto, à sua generalidade, ou seja, o convite para a exploração do *site* é feito a partir de temas concretos, para daí conhecer, através da ligação por *link*, o que mais existe ou foi feito nesse domínio (por exemplo, seleccionando o título de uma actividade, o visitante é conduzido para o campo das visitas guiadas, ou partindo da promoção de um produto da loja, é levado para a própria loja).

Tomando a forma técnica de “menu em cascata”⁶², o verdadeiro menu do *site* encima esses mosaicos, desenvolvendo-se numa barra longitudinal bipartida (respeitando a própria natureza da Instituição), que se mantém sempre visível independentemente do separador aberto. Assim, na metade cinzenta (tomando, porém, outras cores, consoante o cursor passe pelo separador), dispõem-se os separadores relativos ao Museu: “Exposição”, “Colecção”, “Educação”, “Eventos”, “Calendário”, “*Press*” e “Loja”; na preta, surge o menu institucional: “Fundação”, “Museu”, “Biblioteca”, “Auditório” e “Contactos e Informação”.

⁶² Tipo de menu em que mediante a passagem do cursor sobre o separador, não sendo necessário clicar sobre ele, surgem os submenus existentes, que, neste caso, em vez de se acumularem na vertical (daí a designação inglesa *drop down*), fazem-no horizontalmente.

Ainda nesta primeira página, e sempre disponíveis ao cibernauta, encontram-se a selecção do idioma, um campo para pesquisa livre, ligação a cinco redes sociais e a possibilidade de adicionar a página Web da Fundação aos “favoritos”.

2. Exposição

O primeiro separador destina-se exclusivamente à apresentação, através de texto e imagens, da exposição patente no momento, que se designou como “Exposição actual” (2.1). Para o repertório de exposições realizadas no espaço do Museu, desde a sua abertura em 1994 até à data da última exposição realizada, há o “Histórico” (2.2), que as apresenta numa lista organizada anualmente, onde é possível seleccionar uma exposição específica sobre a qual se obtém texto e imagens⁶³. O separador “Outras exposições” (2.3), de apresentação idêntica ao separador anterior, foi criado a pensar em todas as exposições fora do espaço do Museu, organizadas ou não pela FASVS, em que a sua colecção marcou presença. A referência temporal e espacial da mostra (nome da sala ou do museu) é, nos três casos, sempre mencionada em destaque.

3. Colecção

Dentro da área temática do Museu, este separador concentra o maior número de ofertas.

3.1 Começando com o separador “Acerca da colecção”, o visitante fica a conhecer a natureza da colecção do Museu, no que respeita à sua constituição e organização, tipologia e período das obras que a integram, e ainda à forma como está distribuída pelos dois artistas. Simultaneamente, o texto é ilustrado, alternadamente, por obras de Maria Helena e de Arpad Szenes, num total de catorze imagens, cada uma delas dotada de uma “ficha de imagem”⁶⁴, da qual consta, neste caso, um texto analítico-descritivo, o histórico das exposições individuais e colectivas em que a obra esteve representada, e algumas referências bibliográficas⁶⁵.

3.2 Em “Vieira da Silva” e “Arpad Szenes”, encontram-se as biografias pormenorizadas dos artistas, com factos e imagens relativos às suas vidas pessoais e profissionais, organizadas por entrada cronológica.

⁶³ Os separadores “histórico” e “outras exposições” apresentam algumas excepções quanto à oferta informativa aqui indicada. Cf. nota de rodapé 91; p. 34 e Anexo B6.

⁶⁴ As “fichas de imagem”, complemento às imagens de vários separadores, funcionam como uma legenda alargada, onde só acede quem estiver realmente interessado em obter mais informação sobre o assunto.

⁶⁵ Teoricamente, todas as fichas de imagem deveriam incluir estes três títulos, o que nem sempre se verifica (Cf. p.42).

3.3⁶⁶ Tendo em vista revelar um pouco mais sobre a vida privada do casal de artistas, bem como a divulgação de um vasto espólio documental, surge o separador da “Epistolografia”. Mediante selecção através de uma listagem, o utilizador tem ao seu dispor um conjunto de cartas, no formato original e transcrito, trocadas entre Maria Helena e Arpad e alguns artistas, escritores ou músicos que integraram o seu círculo mais próximo de amigos. Como complemento, a carta é precedida de uma pequena introdução, que faz a contextualização da relação entre o remetente e os destinatários, e esclarece alguns aspectos factuais mencionados no espécime documental.

3.4 Seleccionadas a partir da vasta colecção de “Fotografia” da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, os exemplares que são dados a conhecer ao público neste separador, apresentam Maria Helena e Arpad num registo mais intimista. Para além do texto introdutório que abre o separador, existe uma “ficha de imagem” para cada um dos cinco espécimes disponíveis sobre o qual se clique, que contextualiza e esclarece o momento captado pela objectiva da câmara.

3.5 Os “Artistas portugueses” constituem o último separador associado à colecção do Museu. De entre o círculo de amigos de Arpad e Vieira, foram seleccionados para esta lista quinze artistas de origem portuguesa, cujas obras, oferecidas quer a Szenes, quer a Vieira, a FASVS incorporou no seu acervo. Ao seleccionar um artista, o utilizador tem acesso à sua biografia, com as devidas referências à relação com o casal, e, sempre que possível, dá-se a conhecer pelo menos um trabalho que lhes tenha sido oferecido pelo artista em causa.

4. Educação

No separador destinado à “Educação”, o visitante encontra toda a informação e eventos relacionados com os Serviços Educativos do Museu⁶⁷: “Visitas Guiadas” (4.1), aqui dirigidas ao público em geral, e actividades ou visitas pensadas para “Crianças/Jovens/Famílias” (4.2), informação sempre acompanhada dos botões da respectiva “ficha de inscrição” e da listagem do “arquivo” das visitas. A apresentação destes dois separadores distingue-se dos outros, pois não está subordinada a uma lista nem a entradas passíveis de selecção, dispondo antes, de forma corrida, vários textos

⁶⁶ À data da redacção deste relatório, o separador da “Epistolografia” não estava ainda disponível no *front office*. O seu aspecto pode, porém, ser conhecido no Anexo A6, e o Anexo D3 ilustra a descrição aqui feita do conteúdo.

⁶⁷ Embora a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva não disponha, na verdadeira acepção do termo, deste serviço, o conteúdo do separador “Educação” corresponde, efectivamente, a essa função museológica.

ilustrados por uma imagem. Na área das “Escolas” (4.3), à semelhança do texto introdutório das “Visitas Guiadas”, aborda-se a tipologia das visitas oferecidas e as condições da sua realização, ao que se acrescenta o botão com o “material de apoio” disponível (que aliás também é facultado para as actividades em família), e dá-se ainda a conhecer o “Cartão professor amigo”, acompanhado pelo botão do respectivo formulário.

5. Eventos

Designadas por “Eventos especiais” (5.1), estas iniciativas (sobretudo actividades independentes às exposições e ao Serviço Educativo) são igualmente apresentadas sob a forma de texto com imagem, e num botão à parte, as condições que lhes estão inerentes. O “Dia dos Museus” mereceu um separador próprio (5.2), e um botão específico para a divulgação da programação. Idêntico aos demais na organização e função, existe ainda o separador do “Histórico” (5.3) dos eventos realizados⁶⁸.

6. Calendário

Com uma organização em forma de grelha, no calendário vêm indicados, com a possibilidade de lhes aceder directamente, todo o tipo de acontecimentos (visitas, inaugurações, eventos ou datas que têm para o Museu uma importância especial, como por exemplo o aniversário de Maria Helena e Arpad) que terão ou tiveram lugar em determinado mês. Apesar do calendário abrir com o mês actual, é sempre possível regressar ao passado ou viajar ao futuro.

7. Press

Seja sobre “Exposições” (7.1) ou sobre “Eventos” (7.2) patrocinados pela FASVS dentro ou fora do Museu, neste separador apresenta-se uma listagem organizada por ano com entradas seleccionáveis, onde em cada uma são facultados um texto descritivo idêntico ao do separador “Exposições” (2.2 e 2.3) e “Eventos especiais” (5.1 e 5.3), *press release* nas línguas em que se verificar a sua existência (entre português, inglês e francês) e algumas imagens com definição optimizada⁶⁹.

⁶⁸ É, no entanto, um arquivo bastante lacunar (Cf. nota de rodapé 107).

⁶⁹ A funcionalidade relativa às imagens não está, em nenhum dos casos, disponível, uma vez que foi abandonada, não só porque mesmo no formato *zip* (formato de ficheiros comprimidos), as imagens eram demasiado pesadas, mas porque se percebeu que a sua utilização não seria restrita à imprensa. Também a oferta dos *press release* está repleta de excepções (Cf. nota de rodapé 109).

8. Loja

Na loja *online* o visitante pode adquirir, através do preenchimento de um formulário, produtos marca FASVS, bem como, no caso de algumas publicações, artigos produzidos em parceria. Foram criadas seis categorias de artigos, a saber⁷⁰: “publicações e catálogos” de exposições, e sobre a vida e obra de Vieira e Arpad; “posters, postais e edições” (as edições referem-se a cartazes, serigrafias e marcadores de livros); artigos de tipologia e utilização variadas, que se considerou designar como “presentes”; “casa”, onde se podem encontrar azulejos pintados à mão a partir de desenhos de Vieira da Silva; “escritório”, com artigos de papelaria; e por último, em “crianças”, uma linha de produtos infantis. Para cada produto seleccionado é indicado o preço e algumas eventuais notas, bem como a sua descrição.

Complementam a utilização deste menu da “Loja”, os botões do “cesto de compras”, onde vem indicado tudo quanto foi adicionado ao cesto, e das “condições” relativas ao modo de pagamento, entrega, disponibilidade do produto, etc.

9. Fundação

Através deste separador, entramos no domínio institucional do Museu. Abre-nos a porta do passado, a “Missão” (9.1) da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, texto onde constam também os objectivos do Museu, seguida da “História” (9.2) da fundação desta Instituição, oficializada com a publicação dos “Estatutos” (9.3) dessa criação, e a referência aos seus “Patronos” (9.4). Já no presente, nos separadores seguintes conhecem-se as figuras actualmente associadas ao Museu, seja como “Mecenas” (9.5), pertencentes aos “Órgãos sociais” (9.6) e à “Equipa” (9.7) que representa o Museu, integrados no grupo de “Amigos” (9.8) ou sob a forma de “Voluntários” (9.9). Por último, apresentam-se os “Relatórios e contas” (9.10)⁷¹.

10. Museu

Neste separador, pequenos textos dão a conhecer aquilo que, embora relacionado com o Museu, não tem directamente a ver com a sua organização e funcionamento enquanto instituição museológica. Ou seja, a “História” (10.1) apresenta ao visitante o processo de criação e instalação do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva, levando-o

⁷⁰ Algumas destas designações foram posteriormente alteradas, mantendo-se aqui aquelas que conheci.

⁷¹ Conforme se constatará no confronto desta enumeração com o *site*, os separadores 9.8, 9.9 e 9.10 não têm presença visível, pois estão bloqueados no *back office*, ou seja, existem e estão funcionais, mas não estão ainda acessíveis *online*.

também a conhecer o bairro em que se fixou. Uma vez que o Museu ocupou um espaço pré-existente, o separador relativo à “Arquitectura” (10.2) trata precisamente dessa reconversão da Antiga Fábrica de Tecidos de Seda. Seguindo a linha evolutiva do processo de criação do Museu, o último separador termina com a apresentação do “Projecto museológico” (10.3), ou seja, o programa que o Museu se propõe desenvolver com vista ao estudo e divulgação da obra de Arpad Szenes e Vieira da Silva.

11. Biblioteca

Revestindo uma importância especial por ser um requisito da fundadora do Museu, a “Biblioteca” está representada e ilustrada no *site* de forma bastante exhaustiva. À sua “Apresentação” (11.1), segue-se a descrição do “Fundo documental” (11.2) existente, e a variedade dos “Serviços” (11.3) disponibilizados, bem como as “Condições de acesso” (11.4) a este Centro de Documentação e Investigação. A disponibilizar num futuro próximo, haverá também um “Catálogo *online*” (11.5).

12. Auditório

À sumária “Apresentação” (12.1) do espaço, este primeiro separador disponibiliza para descarga em *PDF*, uma caracterização mais desenvolvida do auditório, acompanhada das normas da sua utilização, bem como o formulário para a requisição do seu aluguer. Subordinados à utilização do auditório, estão os separadores da “Programação” (12.2) e do “Histórico” (12.3) das actividades que aí tiveram lugar, no exacto formato que já encontrámos para os “Eventos”.

13. Contactos e Informação

Do extenso menu de separadores que constituem o *site* da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, este é o último. Em “Horários e localização” (13.1) é disponibilizada toda a informação prática para uma visita ao Museu, ou apenas à sua “Cafetaria” (13.2).

1.2.2 Mudanças estruturais sofridas

Fosse por motivos de ordem estética, mas também por falta de visão pragmática, ou, mais gravosos, por uma certa insensibilidade no que respeita às necessidades de uma instituição de carácter museológico, o certo é que, desde a apresentação da primeira versão oficial do *site*, a sua estrutura foi sofrendo, sobretudo ao longo dos meses de Abril e Maio de 2010, várias mudanças em praticamente todos os menus.

Requeridas pela Dra. Sandra Santos, muitas vezes sob sugestão minha, ou iniciativa dos Web *designers*, as alterações operadas não se resumem a aspectos estruturais, em que o próprio *layout* foi modificado, incluindo também questões formais de conteúdo e de imagem, nas quais estava em causa a insatisfatória promoção e divulgação da Instituição e uma navegação no *site* pouco dinâmica e mal otimizada. Consequentemente, a sua execução tanto foi operada directamente por nós (Sandra e eu própria), através de algumas ferramentas do *back office* (“dicionário” e “estrutura do *site*”), como requereu a intervenção dos *Mozo*⁷².

Dentro das alterações de âmbito estrutural (I), destacam-se aquelas associadas aos botões (relocalização, introdução e remoção) e ao calendário. Em termos de conteúdo (II), as mudanças incluem desde questões linguísticas à forma como a informação é apresentada. Uma terceira categoria integra alterações relativas à imagem do *site* (III), quer a nível gráfico, quer ao nível da mensagem (imagem) transmitida. Todas elas são sumariamente apresentadas no texto que se segue⁷³.

I Mudanças estruturais:

i) Relocalização de botões:

Solicitada sempre pela FASVS⁷⁴, a relocalização dos botões, em todos os casos em que foi verificada, consistiu na sua transferência do fim da página, onde alinhados verticalmente no seguimento do texto descritivo, como é visível nos *print screen* do

⁷² Por serem, geralmente, mais complexas, algumas das nossas solicitações também implicavam alterações ao que fora acordado (e orçamentado), pelo que nem sempre puderam ser realizadas.

⁷³ Embora haja o esforço de agrupar as alterações dentro destas três categorias, chama-se a atenção para o facto de algumas delas serem comuns a várias categorias, e, por motivos de coerência textual, surgirem referências a outras alterações que, embora ligadas ao assunto precedente, não se identificam inteiramente com a categoria onde vêm indicadas.

⁷⁴ A única excepção foi a “programação” do Dia dos Museus, que mudou de posição sem ter havido essa solicitação.

Anexo A7⁷⁵, passavam quase despercebidos, para a barra colorida no topo da página, passando a estar, com uma nova disposição horizontal, sempre visíveis⁷⁶.

Esta falta de visão em tornar informação prática e de primeira instância perfeitamente visível, encontra-se associada aos vários separadores temáticos cujo conteúdo é complementado por botões, como “material de apoio”, “ficha de inscrição”, “condições” (referente aos “Eventos”, este botão passou também a ser designado por “informação”), “arquivo”, “programação” e “PDF”.

Não é irrelevante o facto destes botões não estarem bem visíveis na página Web, ou estarem, mas ser necessário fazer um *scroll down*⁷⁷ para os encontrar, pois o utilizador, ao recorrer à internet, busca soluções intuitivas, isto é, fáceis, rápidas e directas, o que significa que se não encontra o que pretende em breves segundos, é capaz de desistir e subestimar o conjunto do *site*.

É igualmente de todo o interesse para a Fundação dar destaque àquilo com que mais pode lucrar, pelo que o alojamento de botões (leia-se conteúdos) como o das “condições” e “cesto de compras” da loja, tão fora do campo visual imediato, significava desperdiçar uma preciosa oportunidade.

Para além do novo arranjo visual fruto da realocização destes botões, a alguns deles, nomeadamente os dois botões relativos à loja (“condições” e “cesto de compras”), passaram também a ser associados símbolos gráficos⁷⁸.

ii) Introdução / Remoção de botões:

Especialmente dirigido à imprensa, estavam contemplados no “seu” separador, botões para *PDFs* de *press release* em inglês e português. Porém, era frequente haver informação, suponhamos, apenas em francês que, no entanto, não podia ser disponibilizada por não corresponder a nenhum botão, pelo que, em Abril de 2010, foi acrescentado o botão “PDF Fr”. Posteriormente, em Junho, de modo a evitar abrir botões de *PDFs* vazios, passaram a ser mostrados apenas os botões das línguas em que esse recurso estava, efectivamente, disponível.

Embora carregando sobre o logótipo da empresa ou instituição cujo *site* se visita, sejamos geralmente reencaminhados para a página inicial, o separador “home” foi

⁷⁵ Como se verá ao longo do texto, a transferência da localização de botões verificou-se em vários separadores. Uma vez que o novo aspecto que caracteriza essa mudança é idêntico em todos os casos, em anexo exemplifica-se apenas com o caso da “Educação” e da “Loja” (Anexo A7.1 e A7.2).

⁷⁶ Embora o botão dos *PDFs*, no separador da imprensa, também tenha sido transferido para o topo da página, só se torna visível se for seleccionado algum evento.

⁷⁷ Literalmente “rolar para baixo”, a expressão significa descer na página, seja através do “rato” ou da barra de *scroll* (existente no lado direito de qualquer página), para ver o restante conteúdo.

⁷⁸ Cf. Anexo A8.

introduzido na barra de menus por solicitação da FASVS, isto porque nem sempre esse atalho funciona, e alguns utilizadores poderão desconhecer esta funcionalidade do *logo*. Assim, evitando obstáculos e dificuldades, não restam dúvidas que, clicando naquele separador, sabemos qual o seu destino.

Outros botões, como os a seguir indicados, foram introduzidos (ou a sua aplicação foi alargada a mais separadores) de modo a facilitar e melhorar a navegação no *site* do Museu: “voltar”, para se poder regressar à página principal do menu, ou à visualização anterior; e pequenas setas, nas situações em que é oferecida ao utilizador uma seriação de imagens, às quais estão associadas o seu número total e aquela que está a ser visualizada⁷⁹, que dão a possibilidade de prosseguir para a imagem seguinte ou rever a anterior.

A eliminação de botões deveu-se sobretudo ao facto de, na maioria das vezes, a sua existência exigir conteúdo ou mesmo um grau de profundidade desnecessários. De modo a evitar que o botão existisse mas não tivesse “recheio”, o que punha em causa uma boa gestão dos conteúdos informativos, era preferível retirá-lo.

Um caso recorrente foi o das “fichas de imagem”⁸⁰, em que foram removidas as biografias de Vieira e Arpad, visto que as imagens se relacionavam sempre com o facto já descrito na entrada cronológica; e a das exposições, por não haver nada mais a acrescentar sobre determinadas imagens, demasiado generalistas ou insuficientemente próximas para serem bem visíveis, e porque a investigação necessária iria extrapolar o âmbito temático directo do Museu.

Por outro lado, no caso da “Fotografia”, a eliminação da “ficha de imagem” foi reconsiderada, pois seria totalmente inviável conhecer e explicar cada exemplar apresentado sem o auxílio daquele instrumento. Já para as imagens dos “Artistas Portugueses”, aplica-se, infelizmente, o que se queria evitar – botões em branco.

A remoção ou adição de botões é pertinente neste estudo porque, frequentemente, foi gerada por minha iniciativa, já que os *Web designers* introduziam determinado botão indiscriminadamente ou de forma demasiado generalizada, acabando por não averiguar se a sua existência se justificava; ilustra esta situação, a remoção do pequeno botão +, que embora indicasse ao utilizador a existência de mais texto (o

⁷⁹ A questão da numeração das imagens não se aplica, excepcionalmente, às imagens que ilustram a biografia dos artistas.

⁸⁰ Cf. nota de rodapé 64.

processo é depois reversível), permanecia muitas vezes visível sem que houvesse informação adicional disponível, tendo sido nestes casos em que foi removido⁸¹.

Na área das “Escolas”, as mudanças foram mais profundas: acrescentando à transferência dos vários botões para o topo da página, verificou-se também a supressão de uma segunda área de texto destinada ao “cartão professor amigo”, cujo botão, que conduzia a novo texto e a novo botão para descarregar o formulário de requisição, passou a abrir de imediato o formulário, tornando o processo mais directo e o separador mais prático⁸².

iii) O calendário, não permitindo a inserção de mais do que um evento por data, restringia fortemente a divulgação de todo o tipo de ofertas da FASVS. A justificação dos técnicos evocava falta de espaço da caixa de texto de cada dia do mês. Como conciliar, então, a necessidade pontual de inserir mais acontecimentos por dia, com a falta de espaço da grelha? Desuniformizando o aspecto do calendário. Ou seja, à medida que os vários eventos vão sendo acrescentados, a respectiva caixa vai expandindo, apresentando, no final, caixas de vários tamanhos e uma imagem geral heterogénea⁸³.

iv) Quando os *Mozo*, em Julho de 2010, deram o *site* como terminado, questionei-os se não estava em falta uma ficha técnica; e estava, embora só tenha surgido, no rodapé da página de todos os separadores, em meados de Outubro.

II Mudanças de conteúdo

i) Inicialmente, todas as listagens de eventos, actividades e exposições, fossem passadas (“Histórico”) ou relativas à programação (logo presente e futura), surgiam organizadas aleatoriamente, isto é, sem seguir uma ordem cronológica. Até que finalmente se estabelecesse a actual apresentação, que mais não consiste do que em sequenciar os vários acontecimentos por ordem de realização (embora a indicação da data não seja visível), agrupando-os em períodos temporais que vão recuando à medida que se desce na página, a resolução deste aspecto foi desnecessariamente confusa, tal como as seguintes situações o demonstram⁸⁴: a) se por um lado, os eventos seguiam uma ordem cronológica, por outro eram os mais antigos que constavam no topo da lista;

⁸¹ Oferecer esse segundo nível de informação passava por preencher no *back office*, nos temas para os quais essa funcionalidade (nem sempre aproveitada) estava disponível, uma segunda área de texto no campo da descrição. Porém, acontecia esse campo estar em branco e o botão continuar presente, assumindo-se assim como um problema que só os técnicos podiam resolver.

⁸² O aspecto inicial e posterior deste separador das “Escolas” pode ser visto no Anexo A9.

⁸³ A comparação entre estas duas versões do calendário pode ser feita através dos *print screen* do Anexo A10.

⁸⁴ Algumas destas situações estão ilustradas no Anexo A11.

b) se os vários períodos temporais estavam correctamente organizados, a apresentação dos eventos realizados nesse período não seguia qualquer ordem; **c)** em vez de destacar os eventos iminentes, a programação esteve sujeita a uma apresentação do futuro para o presente; **d)** de formato repetitivo, por cada evento inserido era sempre indicado o mês da sua realização, não havendo, independentemente da quantidade de entradas, acumulação dessa referência (o exemplo limita-se à programação do auditório).

ii) Igualmente inadequado era ilustrar a biografia dos artistas residentes no Museu apenas com imagens miniaturais. Ver essas imagens aumentadas e devidamente legendadas (visto que, pensadas apenas para o formato miniatura, não contemplavam identificação⁸⁵), passou a ser possível por solicitação da Fundação.

iii) Outra falha relativa às funcionalidades do calendário, era o facto de só aceitar ligações por *link* para as exposições e os eventos, restringindo, desse modo, a divulgação de outros acontecimentos, nomeadamente aqueles afectos ao auditório, e os realizados no âmbito da educação.

iv) Redesignação e correcções ortográficas:

Como já foi referido no capítulo anterior, o separador da loja da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva é muito semelhante ao mesmo separador do Museu de Serralves. As afinidades estreitaram quando foram atribuídas novas designações a algumas categorias de produtos, nomeadamente os “livros”, que passaram a ser apresentados como “publicações e catálogos”, e os “acessórios”, que radicalmente foram reintitulados como “posters, postais e edições”⁸⁶. Por outro lado, distinguindo-se do caso de Serralves, a designação “fundadores” cedeu lugar a “patronos”.

Alguns formulários sofreram também alterações ou correcções nalgumas designações, e mesmo o acrescento de novos campos, nomeadamente quando relacionado com visitas guiadas.

Os erros ortográficos, embora mínimos e esporádicos e passíveis de resolução sem recorrer aos técnicos informáticos, são, não obstante, de referir neste capítulo, por constarem na entrega do trabalho final. Recorde-se, por exemplo, a “informação adicionala” no formulário de encomenda do cesto de compras ou a “epistolografia”. Em termos gramaticais, refira-se também a utilização de caracteres minúsculos após um

⁸⁵ A legenda apareceu inicialmente no topo da página (e consequentemente da imagem), passando posteriormente a ser repetida e completada ao lado da imagem. Veja-se as imagens do Anexo A16.1.

⁸⁶ Cf. nota de rodapé 70.

ponto final ou de letra maiúscula no início de cada palavra de uma expressão ou pequena frase (exemplo: “**P**rojecto **M**useológico”).

Uma breve referência ainda à edição do texto, que durante muito tempo não existiu. A partir do momento em que se pôde, tão simplesmente, sublinhar, destacar palavras com *bold* ou itálico, e separar parágrafos, tornando o texto mais apelativo, isso assume-se, naturalmente, como uma mudança estrutural ao nível do conteúdo.

III Mudanças na imagem

Consultar uma página estática, mesmo que os conteúdos escritos e gráficos vão sendo actualizados e sejam apelativos, não é suficiente para cativar e prender o utilizador, pois, como sabemos, o aspecto visual é de extrema importância. Mesmo que não acrescente nada à informação prestada, torna-a, no mínimo, mais interessante e estimula a sua consulta.

i) Conjuguar a passagem do cursor com uma mudança de cor (seja a nível do texto como da caixa onde vem inscrito), de modo a reforçar a ideia que está a ser explorada e distingui-la das demais, foi uma solução simples mas criativa. Embora a ideia tenha sido, desde o início, aplicada à barra de separadores (cada separador, uma cor), veio a ser adaptada ao calendário e também, ainda que de forma mais discreta, nos títulos das notícias em destaque na *homepage*.

ii) Sugerida por mim, foi também a criação de uma confirmação de envio para os vários formulários e inscrições disponíveis *online*, oferecendo, deste modo, ao visitante, alguma certeza de ter procedido correctamente, e agradecendo o contacto efectuado com o Museu, contribuindo assim, para uma imagem mais positiva da Instituição⁸⁷.

Contrariando um pouco o critério que foi aqui adoptado para referir as mudanças estruturais sofridas pelo *site*, abrindo-se uma excepção, avança-se com uma modificação que está na iminência de acontecer – a introdução de animação *flash*⁸⁸ na *homepage*. O motivo pelo qual esta aplicação não ter sido ainda activada, prende-se com o facto de ser efémera, isto é, caso não seja sucessivamente adquirida, só pode ser aplicada por

⁸⁷ Acrescente-se ainda, a respeito das confirmações de envio, que o seu conteúdo foi igualmente sujeito a alterações. Como resultado final, a mensagem de confirmação para a inscrição nas “Vistas guiadas”, actividades para “Crianças/jovens/famílias” e “Escolas”, bem como para a solicitação do “Cartão professor amigo” e do aluguer do auditório, é idêntica – “A inscrição foi enviada com sucesso. Dentro em breve será contactado”. Só no caso da loja se verifica um texto diferente, e faseado: um primeiro informando que o “Produto [foi] adicionado ao cesto de compras”, e após o envio da encomenda, uma segunda mensagem – “A sua encomenda foi realizada com sucesso. Por favor aguarde o nosso contacto”.

⁸⁸ Um *site flash* é aquele que utiliza um programa para animar e dinamizar a apresentação da página Web, normalmente através de um *slideshow* interactivo com texto e imagens.

uma vez, pelo que a sua utilização tem que ser bem pensada para poder ser devidamente aproveitada.

Perante o exposto, donde se conclui que a reestruturação do *site* da FASVS não foi minimamente linear, importa ainda frisar que as mudanças aqui enunciadas, respeitantes apenas às transformações ocorridas no front office, por ser a área que é visível ao público, não são, porventura, representativas de todas as alterações ocorridas na página ao longo do trabalho que se lhe dedicou. Sendo impossível isolar totalmente uns temas dos outros, há também, neste subcapítulo, algum cruzamento com aquele que será dedicado aos bugs. Outra breve nota para dar conta de que as transformações aqui enumeradas decorreram durante o período de estágio, após o término do qual, porém, já constatei terem ocorrido novas alterações sobre o *site*.

2. Sobre o trabalho no *site*

2.1 Conteúdos: origens e criação

Embora detenha a quase exclusividade do carregamento do *site*, há que assumir desde já que nem toda a informação aí veiculada é da minha autoria. Não obstante assinar grande parte do conteúdo⁸⁹, nomeadamente aquele que foi criado de raiz, com base em investigação, este coexiste com outros, fruto do reaproveitamento de material preexistente, criado, ou não, especificamente para o *website*, mas principalmente provindo do *site* antigo ou concebido para o integrar.

Todavia, a desactualização e características de algum desse material, transformou esse reaproveitamento numa verdadeira operação de reciclagem da informação, ou seja, raramente foi aproveitado nos exactos moldes em que foi resgatado, sofrendo, com base na informação recolhida em *press release*, catálogos e outras publicações, cortes, acrescentos, revisões ou profundas remodelações, que lhe conferiram um aspecto (totalmente) novo.

As exposições constituem o melhor exemplo para ilustrar as duas situações acima enunciadas. Do *back office* antigo, até 2008 inclusive, constavam sessenta e quatro exposições, num total das sessenta e oito que até então tinham sido realizadas na Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, sendo que doze não estavam documentadas; consequentemente, redigi de raiz esses textos em falta (aos quais se juntam mais dois, das três exposições ocorridas durante o período de estágio), e reformulei, conduzindo por vezes a novas redacções, pelo menos treze⁹⁰ outros textos que considerei incompletos ou medianamente escritos; não obstante, restam, no histórico, duas exposições sem qualquer informação⁹¹. Ou seja, no total, no que respeita aos textos das exposições arquivadas, tive uma intervenção activa numa amostra de vinte e cinco

⁸⁹ Estão, literalmente, assinados no *site*, os seguintes textos: “ficha de imagem” das obras de Arpad e Vieira, a introdução à “Fotografia” e as respectivas “fichas de imagem”, e ainda os textos alusivos à história e arquitectura do Museu.

⁹⁰ Valor por defeito, baseado no número de ficheiros que constam no meu arquivo informático pessoal, sem prejuízo de outros textos terem sido remodelados imediata e directamente no *back office*.

⁹¹ Como as exposições em causa não tiveram publicação de catálogo nem edição de *press release*, não tendo tão pouco conseguido obter informações numa busca na internet, não houve como criar um texto duma exposição que não vi e sobre a qual nada consegui saber.

exposições⁹², sendo que este valor não inclui qualquer operação a nível de formatação de texto.

Neste universo das exposições, refira-se ainda aquelas realizadas no exterior. Resultado da minha opção em incluir todo o tipo de mostras, desde as de curta duração, às que expuseram somente uma obra da colecção FASVS, ou ainda, às promovidas pelas autarquias (uma espécie de itinerância)⁹³, a lista tornou-se extensa, o que, associado à escassez de documentação a elas relativa, inviabilizou que todas pudessem ser caracterizadas. Por conseguinte, selecionei apenas aquelas cujo título não fosse suficientemente esclarecedor da temática da exposição, para quinze das quais (listadas no Anexo B2.2), criei um pequeno texto, com base em referências encontradas na Web e obtidas no secretariado do Museu. Quanto às ilustrações, limitadas ao que a internet oferecia, a maioria alude ao local onde decorreu, e raramente à própria exposição (nem sequer ao cartaz divulgativo).

Este capítulo pretende apresentar não só as origens dos vários conteúdos constantes do *site*, mas também, e sobretudo, revelar o papel dos intervenientes na sua criação. O maior contributo da Directora e da Dra. Sandra prende-se com a definição dos conteúdos, ou seja, as directrizes formais, às quais vim a aplicar os meus próprios critérios de elaboração. Em relação à autoria de conteúdos, desempenharam um papel mais secundário, sendo-lhes atribuídos os textos indicados na tabela *Carregamentos em falta a 30 de Abril de 2010 e data da sua conclusão*⁹⁴, alguns criados propositadamente para o *site* em construção, outros reaproveitados de prévias utilizações.

Assim sendo, partiu das orientadoras⁹⁵: a selecção das vinte e duas obras que ilustrariam o separador da colecção⁹⁶ e os tópicos das respectivas “Fichas de imagem” (texto analítico-descritivo, referências expositivas e bibliográficas); a escolha dos quinze artistas portugueses, baseada na relevância da amizade com o casal Szenes, e na importância do artista no panorama artístico nacional e internacional, cujas obras, oferecidas para a colecção pessoal de Vieira e Arpad, foram automaticamente integradas na colecção FASVS; e ainda a selecção dos doze remetentes da correspondência a

⁹² Consulte-se a lista dessas e outras exposições, cujos textos foram objecto da minha intervenção (Anexo B2).

⁹³ Esta situação de uma mesma exposição que foi levada a vários sítios, por questões de apresentação visual, só teve uma entrada, na qual, porém, se referencia todos os locais pelos quais passou.

⁹⁴ Anexo C6.

⁹⁵ O conteúdo especificado da selecção feita pelas orientadoras está sistematizado nos Anexos B3.

⁹⁶ Foram seleccionadas onze obras de Arpad e igual número de Vieira, porém, foram postas *online* somente sete de cada artista, sendo que apenas criei o texto analítico-descritivo dessas catorze obras.

incluir em “Epistolografia”, mediante a magnitude do respectivo acervo e da relação estabelecida entre destinatário e remetente.

Coube-lhes ainda definir mais exactamente o “Cartão professor amigo”, uma oferta que gerou alguma confusão quando foi primeiramente requerida⁹⁷; o teor dos separadores “Voluntários” e “Amigos”, grupos inoperacionais; e reformular os separadores relativos à orgânica da Fundação, de modo a integrarem, de forma mais coerente, os vários órgãos envolvidos na sua constituição.

De entre os temas de que fui autora, “Fotografia”, “Epistolografia” e “Artistas portugueses”, destacam-se dos demais, pelo que, seguidamente, se apresentam estes três temas à luz dos critérios por mim estabelecidos para a sua criação:

a) “Fotografia”

Prescindindo da consulta do arquivo físico, a selecção dos catorze exemplares foi feita unicamente através do arquivo digital: seleccionadas de uma pasta no servidor⁹⁸, as fotografias eram depois identificadas com informação retirada do *InArte* (*software* de gestão de colecções de património móvel). Limitando a escolha àquelas que integram o acervo da colecção do Museu, procurei escolher fotografias de Vieira e Arpad enquanto casal, desde a juventude aos anos da velhice; que ilustrassem a sua vida social e se, como seria de esperar, me deparasse com fotografias de grupo, fosse possível identificar todos os presentes; tentei incluir fotografias que dessem a conhecer Maria Helena e Arpad no exercício da sua actividade profissional; e tive ainda a preocupação de escolher fotografias que não estivessem já publicadas, nomeadamente na fotobiografia *Au fils du temps...*, de modo a poder apresentar um conjunto de imagens originais. Para surgir na abertura do separador, redigi ainda uma pequena introdução sobre a origem da colecção e explicativa da atitude de Vieira e Arpad perante as objectivas das câmaras.

O já referido ...*Percorso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva* serviu de referência a todo o trabalho, inclusivamente por disponibilizar o testemunho de

⁹⁷ Datam do início de Agosto de 2010 as primeiras inscrições para o “Cartão professor amigo”. Se as condições tinham ficado estabelecidas em Maio desse ano, numa reunião com a Direcção para definição de autorias e conteúdos, a sua apresentação material permanecia por definir.

⁹⁸ Sistema computacional que, para além de funcionar como centro de processamento de dados, se destaca por servir uma rede de computadores que lhe estão ligados, armazenando e facultando-lhes vários serviços e recursos.

algumas personalidades que de perto conviveram com Vieira e Arpad⁹⁹, no qual pude basear o pequeno texto de descrição e contextualização da fotografia seleccionada.

b) “Epistolografia”

A ideia inicial deste separador era simplesmente apresentar, em formato *PDF*, exemplares de correspondência dirigida a Vieira e Arpad; porém, à medida que a lia, fui concluindo que anteceder cada carta com um pequeno texto introdutório seria extremamente enriquecedor, pois permitiria esclarecer factos e situações aí descritas e contextualizar a relação que ali estava exposta¹⁰⁰, sugestão que foi aceite. Nesse sentido, procurei seleccionar exemplares pequenos, de modo a que a dimensão em que os pretendia apresentar, suficiente para permitir a sua leitura, não fosse problemática, bem como para não alimentar a criação de uma introdução demasiado extensa. Posto isto, essa selecção foi movida pelos seguintes critérios: boa legibilidade da carta, a “olho nu”, mas também depois de digitalizada; ter no máximo duas páginas, e recusar excertos; estar datada e assinada; tratar de temas neutros e triviais, e evitar incluir referências a terceiros; ser manuscrita; e ser dirigida ao casal.

Chegada a altura da revisão, a margem de acção que me fora permitida foi sujeita a uma filtragem maior do que o previsto. Algumas cartas escolhidas, embora não fossem comprometedoras, foram consideradas desinteressantes, principalmente porque certos remetentes poderiam ser associados a temas mais marcantes ou que gerassem mais curiosidade, e assim atrair a deslocação de pessoas ao Centro de Documentação e Investigação¹⁰¹. Numa outra situação, confrontada com o limitado leque de escolha do arquivo de Cecília Meireles, optei por substituir o remetente que fora estipulado, por outro – o seu marido Heitor Grillo, cujas cartas ao casal, para além de mais abundantes, elucidavam melhor o tipo de relação existente entre eles e a poetisa; todavia, a orientadora de estágio insistiu em manter a remetente original, associada, então, a um poema que tivesse escrito e dedicado ao casal Szenes. Também a solução do arranjo visual que apresentei (fotografia do remetente, enquadrada no texto introdutório, seguido da carta em grande formato), não agradou totalmente, temendo-se que apesar

⁹⁹ Os testemunhos utilizados, bem como a restante bibliografia que serviu à elaboração das “fichas de imagem” das fotografias, estão devidamente indicados no Anexo B4 c).

¹⁰⁰ Para estes esclarecimentos socorri-me da internet e também de bibliografia específica, referenciada no Anexo B4 d), de modo a ficar a conhecer o remetente e poder identificar na carta em questão a evocação a algum elemento biográfico.

¹⁰¹ Eis outra condição de que não estava ciente quando iniciei a selecção das cartas, pois pensei que o seu objectivo no *site* era apenas dar a conhecer o acervo de epistolografia.

dos cuidados com a legibilidade, a sua leitura pudesse ser imperceptível; consequentemente, o tamanho da carta foi reduzido e o seu conteúdo transcrito, passando a missiva a servir como uma ilustração da qual se apercebe apenas o seu formato e aspecto¹⁰².

c) “Artistas portugueses”

Embora alguns dos nomes seleccionados fossem mais conhecidos do público do que outros, a prioridade era dar a conhecer a obra, mais do que o artista. Todavia, não é exequível apresentar um sem o outro, razão pela qual, cada entrada inclui um breve texto biográfico do artista em questão, com maior incidência na sua relação com Maria Helena e Arpad (nalguns casos, os testemunhos constantes em *Au fils du temps...*¹⁰³ foram novamente de extrema utilidade, constituindo mesmo o primeiro nível do texto, remetendo a biografia para um segundo), podendo o mesmo ser identificado pela fotografia da miniatura. As respectivas obras de arte, um ou mais exemplos (ou mesmo nenhum¹⁰⁴) consoante as imagens disponíveis, escolhi-as quer directamente do servidor, quer dentre a oferta de imagens disponibilizada pela orientadora de estágio.

Reflectindo a diversidade temática do *site* e as diferentes abordagens à informação que daí resultam, os conteúdos não estiveram sujeitos às mesmas condições de criação (quanto à duração, dificuldade, profundidade e fontes). Dentro dos temas que necessitaram de pesquisa bibliográfica¹⁰⁵, distinguem-se aqueles cujo conteúdo dependia de uma investigação rigorosa e profunda, tomando, por isso mais tempo, dos que recorreram à literatura como fonte complementar. Por outro lado, e apesar dos perigos deste instrumento, a internet foi uma outra fonte deveras importante, que permitiu estabelecer comparações com outros *sites* museológicos¹⁰⁶ e facilmente recolher informação sobre muitos dos eventos decorridos na Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva ou sob a sua alçada (uma vez que não havia, a nível interno, um

¹⁰² Uma vez que este separador não está, à data, ainda acessível *online*, o Anexo D3 apresenta um exemplo do tipo de documento que se vem mencionando, neste caso alusivo à correspondência de Carlos Scliar.

¹⁰³ Os testemunhos utilizados na elaboração das biografias dos artistas plásticos estão devidamente indicados no Anexo B4 e).

¹⁰⁴ Reproduções fotográficas das obras dos artistas António Costa Pinheiro, Carlos Botelho, João Vieira, Mário Cesariny e Milly Possoz, não constam ainda do inventário informático do Museu.

¹⁰⁵ Para além da bibliografia para a qual já foi sendo dada indicação nas notas de rodapé 99, 100 e 103, o conjunto, não exaustivo, das referências bibliográficas utilizadas para a elaboração dos vários conteúdos que exigiam essa consulta, está referido no Anexo B4.

¹⁰⁶ Cf. pp. 17 e 18.

apanhado bem sistematizado desses eventos¹⁰⁷), e ainda estabelecer um primeiro contacto com vários nomes com os quais me ia cruzando.

Outros conteúdos mais específicos exigiram criações mais personalizadas, quer criativas, nomeadamente os destaques da *homepage* e da loja, o texto que informa do encerramento da cafetaria e aquele que ocupou o separador da “Educação” durante o mês de Agosto (uma vez que não havia actividades previstas para esse período), quer normativas (como as condições de realização dos eventos e de compra *online*); e impuseram trabalho de foro prático, como a medição de artigos da loja e a consulta do arquivo da colecção de epistolografia (para a selecção de espécimes). A isto, soma-se a manipulação gráfica de imagens (vulgo, montagens) de produtos da loja, e a digitalização de material escrito (*press release*) e gráfico (fotografias de exposições e exemplares epistolográficos).

Resumindo, a participação activa que tive sobre todos os núcleos temáticos do *site* diversificou enormemente a tipologia da criação de conteúdos que era exigida, tendo proporcionado, para situações como a colecção e historial do Museu, a criação de textos científicos e históricos; informativos ou sinópticos, consoante servissem para divulgar actividades e eventos, ou exposições; apelativos, para notícias em destaque, ou pelo contrário de cariz legislativo (se bem que destes nem todos tenham sido utilizados), quando relacionados com condições de utilização ou funcionamento dos serviços prestados pela Fundação, e ainda materiais acessíveis, direccionados ao público infanto-juvenil¹⁰⁸ ou à imprensa¹⁰⁹, oferecendo ainda independência no modo como os conteúdos eram concebidos e apresentados.

¹⁰⁷ A listagem com todas as exposições realizadas no exterior da Fundação só me foi disponibilizada numa fase já muito tardia (final de Junho de 2010). Para os eventos, havia apenas alguns registos, em jeito de inventário, muitas vezes sem informação útil a inserir no *site*, que implicou, por isso, a pesquisa na internet, e que explica não só a data recente a que o arquivo remonta (2006), como a eventual não inclusão de alguma iniciativa nesta lista.

¹⁰⁸ Procurando diferencia-las das outras, a acessibilidade patente nas biografias pedagógicas consiste na utilização de uma linguagem mais simplificada, numa menor sobrecarga de datas, na significativa redução das referências a exposições, privilegiando antes a biografia pessoal dos artistas, e no esforço de identificar nomes que fossem surgindo ao longo do texto, através da referência à sua actividade, à ligação ao casal Szenes, ou ao movimento artístico a que estivesse associado.

¹⁰⁹ Não raras vezes, no que se aplica aos eventos, por não existirem *press release* (razão pela qual o botão não tem esse nome, mas antes “Apresentação *PDF*”), disponibilizou-se outro material que pudesse eventualmente ter alguma utilidade, como convites, cartazes, programas, etc. Porém, apesar de não se ter substituído o *press release* das exposições por nenhum outro elemento informativo, quarenta e oito exposições realizadas na FASVS, de forma mais recorrente a partir de 2004 (por não haver nessa altura, informação informatizada), bem como as chamadas “outras exposições”, não estão dotadas desse documento, seja em que língua for, e é rara a exposição que está documentada nas três línguas.

Iguais regalias obtive em relação ao suporte visual, cujos diversos formatos possíveis (miniatura, aumentável, única ou plural, acessória ou fundamental), deram azo a que determinado tema fosse ilustrado sob múltiplas perspectivas.

Se, como vimos, a concepção de temas inteiros foi deixada à minha consideração, também questões de pormenor, como a selecção de imagens, me foram atribuídas e livremente desenvolvidas¹¹⁰. Grande reflexo dessa liberdade verificou-se na biografia dos artistas, que procurei ilustrar abundantemente, e sempre que possível com trabalhos aos quais a entrada fizesse referência, de modo a dar a conhecer outras manifestações da produção artística de Maria Helena e Arpad.

Não obstante ter tentado uma uniformização visual para a ilustração das exposições, os registos fotográficos disponíveis (em suporte desadequado, que mesmo depois de tornado apto não oferecia a qualidade desejada, ou incaracterísticos, fazendo transparecer muito pouco sobre a exposição), não o permitiram¹¹¹. Assim, face à enorme importância que a imagem visual reveste num *site*, a estratégia teve que ser redefinida caso a caso: cada exposição seria ilustrada com algumas vistas panorâmicas da sala, intercaladas com grandes planos de obras expostas; nas miniaturas constaria, sempre que possível, o cartaz da exposição correspondente, só na sua ausência se fariam variações, recorrendo a imagens de uma obra de maior impacto visual, à vista da sala, caso o *layout* fosse significativamente diferente, ao retrato do artista em exposição, ou ainda ao logótipo da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. Se bem que ilustrar as miniaturas fosse muito importante, uma vez que personalizam a exposição no conjunto de uma listagem, convidam à sua consulta, e atenuam a eventual ausência de texto, estão em falta vinte e quatro dessas imagens.¹¹²

¹¹⁰ Não distinguindo ao pormenor as fontes específicas para cada tema, a origem dos conteúdos gráficos, sistematizada no Anexo B5, chega a ser ainda mais variada do que a dos conteúdos escritos.

¹¹¹ Para além das características dos registos fotográficos, algumas configurações técnicas do *back office*, conforme será explorado no capítulo 3, condicionaram o uso de certas imagens, e desvalorizaram a aplicação de outras.

¹¹² Para mais detalhes sobre estas e outras imagens em falta, consulte-se o Anexo B6.

2.2 Conteúdos: carregamentos

A razão pela qual foi criado um capítulo específico para o carregamento dos conteúdos informativos do *site*, relaciona-se com vários factores. Primeiro, por representar o cerne do estágio realizado e demonstrar como, num gesto de confiança da Instituição, o seu exercício (e também a direcção do processo), foi quase exclusivamente pessoal; por outro lado, por também reflectir o(s) método(s) de trabalho adoptado(s) ou, nalgumas situações, imposto(s), que acabaram, por vezes, por diminuir o êxito desse trabalho.

Antes de explicar o modo como são operados os carregamentos, é importante definir no que consistem e onde são feitos. Carregar, consiste em inserir toda e qualquer informação, manual ou automaticamente (respectivamente, dactilografando-a ou seleccionando uma caixa de opção [*check box*]), no programa informático designado *back office*, isto é, uma área técnica, uma espécie de “bastidores”, onde se desenrola toda a parte operacional que permite o funcionamento do *site*, à qual apenas se tem acesso mediante uma senha; apresentando-se com uma estrutura básica semelhante à que encontramos *online*, mas mais desdobrada e por isso mais complexa, essa informação é distribuída por campos temáticos, alguns com equivalência no *front office* (parte pública e visível, neste caso, o *site*)¹¹³, e por outros que permitem responder a necessidades práticas e funcionais¹¹⁴.

Feita a devida introdução, o trabalho prático de carregamento do *site* só podia ter início quando os *Web designers* disponibilizassem os campos de carregamento dos vários assuntos que constituem os temas a tratar, o que foi acontecendo entre os dias 8 e 18 de Março de 2010. A forma indistinta, nem sempre simultânea e raramente isolada em que esses campos e temas eram facultados¹¹⁵, permitiu escolher por onde começar o trabalho; o primeiro carregamento (a 9 de Março) começou, então, pelo histórico das exposições.

De uma forma geral, os conteúdos podem ser carregados de duas maneiras: directamente no *back office*, ou indirectamente, neste caso, preparando previamente o

¹¹³ O Anexo C3 permite comparar o número de menus existentes, para o mesmo separador, no *back* e *front office*. No Anexo A12 podem ser vistos *print screen* do menu do *back office* (A12.1), e de três áreas temáticas (“Eventos”, *homepage* e “Loja” – A12.2 a A12.4), estas, com a respectiva reprodução no *front office*.

¹¹⁴ Os Anexos A13.1 e A13.2 ilustram as áreas técnicas do *back office*.

¹¹⁵ Consulte-se a tabela do Anexo C4, relativa à data e dinâmica da disponibilização dos vários campos de funcionamento e carregamento.

conteúdo noutra programação, e quando possível, mais ou menos imediatamente, transferindo-o para o *back office*. No entanto, nenhuma delas determina que o conteúdo fique logo disponível ao público.

Posto nestes moldes o carregamento pode parecer simples, porém, considerando que raro foi o conteúdo que foi íntegro e ininterruptamente carregado, sendo, pelo contrário, extremamente faseado, o processo ganha novos contornos bem mais complexos e retardatários, explicitados seguidamente neste texto.

De modo a imprimir alguma organização ao processamento de dados, uma certa prioridade temática, não obstante alguns obstáculos, ditou a ordem dos carregamentos. Se atentarmos no esquema *Conteúdos: distribuição mensal das respectivas criações e carregamentos*¹¹⁶, constata-se que há uma relação (todavia, não totalmente linear) entre mês e tema¹¹⁷. Desse esquema depreende-se, abreviadamente, o seguinte em relação aos carregamentos: em Março, os temas carregados divulgam a Instituição (a sua história e a do edifício) e os seus protagonistas (Vieira e Arpad), ao mesmo tempo que o carregamento dos conteúdos das exposições realizadas e da loja, promovem o Museu de forma mais apelativa e informal; os eventos em agenda e a oferta educativa são os únicos carregamentos novos em Abril, mês que foi dedicado sobretudo ao aperfeiçoamento dos carregamentos já feitos; por volta de Maio, consoante o *site* ia ganhando conteúdo atractivo e alimentando o interesse em conhecer um pouco mais sobre a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, começaram a ser incluídos pormenores informativos, como as condições de realização dos eventos, a aquisição do “cartão professor amigo”, ou a apresentação da equipa técnica, e é feita a primeira ligação à colecção do Museu; por último, e gradualmente até ao final do estágio, mas não exclusivamente, enveredou-se pelas áreas mais científicas, especificamente relacionadas com a colecção.

Desde o início dos trabalhos no *back office*, ficou claro que todo o trabalho consequente seria parcial, pois um tema, geral ou particular, nunca ficaria concluído num único carregamento. Esta situação não pode ser imputada à falta de tempo (eventualmente, ao muito tempo exigido) nem à desorganização do método de trabalho,

¹¹⁶ Cf. Anexo C5.

¹¹⁷ Fevereiro e Março são meses de excepção, visto que os campos para carregamento de conteúdos sofreram, nesta fase inicial, alguns problemas técnicos, advindo daí uma certa mescla temática. Quando o funcionamento do *back office* estabilizou, alguns desses temas entretanto iniciados, nomeadamente acerca da colecção, foram interrompidos por tempo indeterminado (neste caso só viria a ser retomado em Maio de 2010, e mais seriamente em Julho).

mas a várias condicionantes que ultrapassam as minhas competências, e que assim o impuseram.

Este faseamento manifestou-se em dois contextos distintos: dentro do próprio carregamento, e dentro do tema a ser carregado. Quanto ao primeiro, com a preocupação de evitar que, *online*, o visitante fosse confrontado com um vazio informativo, podem referir-se: **a)** as “Fichas de imagem” das obras dos dois artistas, preenchidas inicialmente (a 10 de Maio de 2010) apenas com as referências expositivas e bibliográficas, por ser informação mais fácil de encontrar e reunir, em comparação ao texto analítico-descritivo que também constitui a dita ficha; **b)** imagens desprovidas de legenda, ou artigos da loja sem preço / características / imagem do produto, por não ter disponível esse material; **c)** entradas de temática diversa, às quais faltava a imagem geral ou da miniatura (que requeriam tempo para procurar). Ou seja, trata-se de carregamentos que ofereciam, pelo menos, parte da informação.

Nem mesmo dentro do próprio universo temático, a relação tema / subtema teve força suficiente para que o carregamento fosse unitário ou sequencial. Concretizam esta situação os conteúdos particulares de um tema, como os textos analítico-descritivos (das obras de Maria Helena e Arpad e dos exemplares fotográficos), dependentes de revisão da orientadora do estágio. Em vez de aguardar pela conclusão da revisão de todos os textos, de modo a serem carregados simultaneamente, optou-se por ir inserindo esse material à medida que a verificação era feita. Assim, dos catorze textos descritivos (mais o texto de apresentação) criados para os exemplares de fotografia, só foram carregados, porque foram revistos, cinco e a introdução; no caso das “Fichas de imagem” de Arpad Szenes, por terem sido terminadas bastante mais cedo do que as de Vieira (respectivamente, Julho e Outubro de 2010), as sete foram revistas e estão inseridas, já as de Vieira da Silva, também sete, aguardam revisão para posterior inserção¹¹⁸.

Teoricamente, este método imprime alguma dinâmica ao *site* e desperta interesse e curiosidade no visitante, pois se dia 12 de Julho de 2010 só encontra quatro “fichas de imagem” relativas às obras de Arpad Szenes, dois dias depois já havia mais três textos.

Perante este cenário torna-se difícil, se não mesmo impossível, delimitar com precisão o tempo levado para carregar cada tema, se bem que, recorrendo novamente à tabela do Anexo C5, se constata uma maior frequência na intervenção de determinados

¹¹⁸ Apenas uma obra de Vieira da Silva conta com esta ficha, embora de diferente autoria.

trabalhos, nomeadamente: as biografias (trabalhadas ininterruptamente entre Fevereiro e Abril) e as obras dos artistas (cinco meses intermitentes de trabalho); o histórico das exposições (ininterruptamente durante cinco meses); a loja (entre Março e Junho de 2010, e novamente em Setembro); e a educação (de Abril a Junho do ano passado, e outra vez em Setembro¹¹⁹).

Ficou igualmente impossibilitado estabelecer qualquer relação entre temas e a duração do carregamento, não se podendo por isso afirmar que assuntos mais complexos tenham requerido mais tempo, ou que temas com conteúdo já existente tenham demorado menos a carregar. O certo é que, de acordo com a tabela relativa à distribuição mensal das criações e carregamentos, o tratamento de qualquer tema que incluísse imagens foi, de facto, mais prolongado, por outras palavras, todos os meses desde o início dos carregamentos, exceptuando Julho e Outubro, envolveram o trabalho com esse tipo de documentação.

Antecipando uma eventual necessidade para a elaboração deste relatório, tentou-se, no decorrer do estágio, sistematizar o número de dias empregues no carregamento de cada tema. Porém, esse material foi dado como inválido quando se constatou que entre reaberturas, melhoramentos, acrescentos ou outra razão, essa contagem, inicialmente linear, se perdeu, tornando a informação menos fidedigna.

Depreende-se, depois de tudo o que vem sendo apresentado, um desfasamento inevitável, mais ou menos significativo, entre o momento da criação do conteúdo e aquele em que é carregado. A tabela *Conteúdos: distribuição mensal das respectivas criações e carregamentos* não é totalmente representativa por não indicar datas mais precisas, impedindo que se interprete esse desfasamento em dias ou em semanas, no entanto, consegue demonstrar que a criação e o carregamento do conteúdo não estiveram sempre a par. Mormente atribuída às imagens, devido à sua frequente inexistência e à necessidade de as reunir, seleccionar e tratar digitalmente, o que resultava normalmente num carregamento isento de qualquer representação visual, que paulatinamente ia sendo acrescentada, a discrepância entre estes dois momentos resultou também da inexistência do campo de carregamento e da necessidade de alguns conteúdos serem revistos pela orientadora do estágio.

¹¹⁹ O prolongamento do trabalho de carregamento do separador da “Educação” deveu-se à criação do material de apoio, que ainda assim, é insuficiente e padece de qualidade (a versão disponibilizada do livro *Na casa de Vieira da Silva*, não é a final).

Involuntariamente, a metodologia do carregamento de conteúdos no *back office* ficou marcada por múltiplas e frequentes reaberturas. Indissociáveis dos carregamentos parciais, em que o trabalho estava inacabado e exigia conclusão, vários factores impuseram que se regressasse a um carregamento: **1)** tendo em vista a informação escrita: actualizá-la (preços, datas e *links*), inseri-la (textos, legendas, etc.), melhorá-la (textos das exposições¹²⁰), editá-la (aplicar formatação de texto), ou corrigi-la (loja¹²¹); **2)** relacionado com imagens: inserir, substituir, acrescentar (imagem geral ou miniatura) e completar (com legenda); **3)** para disponibilizar material complementar (*PDFs* e material de apoio). Mais uma vez, são reincidentes a loja e as exposições.

Outro factor que impôs algumas reaberturas, na fase inicial de carregamento do *site*, foram *bugs* e reprogramações dos *Web designers* que conduziram à perda ou desconfiguração de conteúdos. Nalguns casos fui mesmo obrigada a repetir carregamentos, que embora facilmente repostos, como datas de exposições ou imagens, abrangiam um universo bastante vasto.

O processo de carregamento do *site* deste Museu ficou igualmente marcado por congelamentos, isto é, pendências. Naqueles que se relacionam com os conteúdos, trata-se de material criado que não foi carregado, por não ter ainda onde o ser (esta situação, verificada numa fase muito inicial do trabalho, foi, naturalmente, passageira) ou por carecer de revisão da orientadora Sandra; ou de conteúdos cujo campo a que correspondem, estar bloqueado¹²² no *back office* (o que significa que esse campo está congelado), estejam os documentos criados e carregados (como os estatutos dos “Amigos”), ou prontos para carregar após serem revistos (caso do separador da “Epistolografia”). As “fichas de imagem” das obras de Arpad Szenes e Vieira da Silva e a colecção de “Fotografia”, são uma outra variante de congelamento, por terem conteúdos em situações múltiplas (criados, carregados e congelados).

¹²⁰ Particularmente no caso das exposições, optei por carregar tudo quanto estivesse disponível sobre todas as exposições, independentemente da qualidade, para que o *site* comesse a ganhar corpo, e aos poucos, consoante houvesse tempo ou não houvesse material para trabalhar em coisas novas, regressar a esses carregamentos e melhorá-los.

¹²¹ As correcções foram quase sempre no separador da loja; no caso das publicações e catálogos, procuraram especializar o uso de certas designações (capa brochada ou cartonada em vez de, respectivamente, capa mole e capa dura) ou apresentar as suas características segundo as regras bibliográficas.

¹²² Bloquear não significa manter determinado tema (tanto podem ser separadores inteiros como um assunto específico) no *front office*, impedindo que se lhe acesse, mas sim retirá-lo por completo da área pública do *site*; a sua inexistência não chega a ser notada pois não é conhecida a sua existência. No Anexo A14 podem ser vistos alguns *print screen* que esclarecem esta funcionalidade.

No que respeita ao modo como os campos para carregamento foram afectados por estes congelamentos, a razão é de ordem técnica; disponíveis para serem trabalhados, inesperadamente deixavam de funcionar, congelando, exigindo assim que fosse iniciado (ou retomado) o trabalho noutra área temática¹²³.

No final de Abril, tomei a iniciativa de fazer o diagnóstico do ponto da situação do *site*, esquematizando-o numa tabela¹²⁴. Da sua análise é possível fazer a seguinte leitura: onze de treze separadores estavam por concluir (ou seja, o tratamento de todos os temas que constitui cada separador não estava terminado); nos temas inacabados estavam em falta, partes do conteúdo (textual ou gráfico, de importância significativa ou de foro complementar), ou a necessidade de ser melhorados e ou completados; alguns dos temas estavam ainda integralmente por carregar; o meu nome vem associado à maioria dos temas, que somados àqueles já terminados, não incluídos na tabela em questão, evidenciam o monopólio da minha participação neste *site*; entre final de Maio e início de Junho de 2010, breve período que antecedeu o lançamento da página Web, verificou-se a participação mais recorrente de outros intervenientes, porém, sobre temas de carácter institucional cuja elaboração não passava por trabalho de investigação, logo, dificilmente poderia ser responsabilidade minha. A análise desta mesma tabela, corrobora ainda o que já foi mencionado relativamente à cronologia prolongada do carregamento dos conteúdos, revelando até quão tarde foram sendo feitos (23 de Setembro de 2010 é a data mais tardia que aí vem referida), e é igualmente representativa da disparidade nas datas de conclusão de vários temas relativos a um mesmo separador (o caso da “Colecção” é particularmente evidente).

Se o mesmo exercício for feito hoje, encontram-se ainda temas por tratar (sobretudo aqueles relativos à Fundação) e outros que embora estando prontos, não estão carregados (nomeadamente no âmbito da colecção do Museu), bem como a permanência de algumas incompletudes.

De modo a oferecer uma óptima primeira imagem do *site* e da Instituição, a estratégia de carregamento procurou disponibilizar o máximo de conteúdo possível, mantendo sempre a devida qualidade, mesmo que a informação surgisse de forma incompleta ou visualmente menos atractiva (pois pensou-se que esta imagem seria

¹²³ Esta situação, muito recorrente nos primeiros dias após a recepção do *site*, é talvez a génese de todas as modalidades de carregamento referidas neste capítulo, visto que, obrigando ao carregamento de um novo assunto, ficava indeterminado quando se voltaria àquele que congelara.

¹²⁴ Tabela *Carregamentos em falta a 30 de Abril de 2010 e data da sua conclusão*, disponível para consulta em anexo (C6).

capaz de transmitir ao visitante que a elaboração do *site* estava em curso, suscitando interesse para regressar e ver as novidades). Não obstante esta intenção, e nem com os esforços acrescidos da Sandra e da equipa de Web *designers*, foi possível lançar o *site*, no dia 13 de Junho¹²⁵, com os carregamentos concluídos, havendo temas que foram publicados incompletos, e campos que foram bloqueados no *back office*¹²⁶, ambas as situações com a preocupação comum de evitar botões, páginas ou separadores vazios.

Por ter sido um lançamento um pouco apressado, ainda que muito desejado, muitas das ideias que estavam na génese de certos separadores, infelizmente perderam-se; na “Equipa”, por exemplo, estavam previstas fotografias individuais e uma outra de grupo, mas por não terem sido facultadas, resultaram em imagens impessoais e idênticas. O pós-lançamento ditou também o esquecimento de alguns dos campos que foram bloqueados, nomeadamente daqueles sobre os quais não tinha capacidade para resolver, e que mesmo após a conclusão do estágio, permanecem intocados¹²⁷.

Em suma, o ritmo e a fluidez dos carregamentos estiveram subordinados a uma série de condicionantes, não apenas técnicas, algumas relacionadas com os especialistas (como a existência, funcionamento do campo de carregamento e rapidez de resolução dos *bugs* que iam sendo identificados), outras que se prendem com o entendimento da utilização e funcionalidades do programa, mas também institucionais – estratégicas e de orientação.

Concluindo, a principal ideia a reter sobre o carregamento de conteúdos é o seu permanente estado evolutivo, ou seja, o constante *work in progress*, mais evidente nalgumas áreas do que noutras, que o *site* requer, sobretudo agora que está numa fase de manutenção.

¹²⁵ Foi por sugestão minha que se fez o lançamento público do *site* nesta data, por coincidir com o aniversário de Vieira da Silva, prestando-lhe assim uma homenagem simbólica.

¹²⁶ Publicou-se de forma incompleta: os “Artistas portugueses”, alguns carecendo de imagens (da obra ou do artista), outros de texto e imagem; a “Loja”, nomeadamente quanto a imagens, a mesma ausência encontrada no “Histórico das exposições” (ao que se junta duas exposições sem texto); e “Outras exposições”, nas quais só estavam incluídas as poucas de que ia tendo conhecimento (a listagem com todas as exposições realizadas no exterior só me viria a ser disponibilizada no dia 28 de Junho de 2010). Por lançar, ficaram: os separadores “Epistolografia” e “Fotografia”, e os conteúdos “Amigos”; “Voluntários”; “Relatório e contas”; e “Apresentação PDF” do auditório.

¹²⁷ Embora não tenha coincidido com o lançamento do *site*, a versão inglesa veio a ser, posteriormente, totalmente bloqueada (veja-se o Anexo A14.2), por não ter, à excepção da *homepage*, conteúdos traduzidos, situação que se manteve até Maio de 2011.

2.3 Dificuldades e obstáculos

Já desde o início deste relatório que têm vindo a ser referidos contratempos que marcaram o trabalho no *site*, tanto na preparação dos conteúdos, como no seu carregamento, ou até mesmo na sua manutenção, e que, nas várias realidades onde foram mencionados, afectaram o seu normal desenvolvimento. Sem pretender repetir essa informação, mas havendo necessidade de a aprofundar um pouco mais, este capítulo propõe-se a sistematizar essas mesmas dificuldades, demonstrar em que medida se manifestaram e como foram sendo resolvidas ou ultrapassadas. Para tal, as dificuldades foram organizadas em duas categorias temáticas, nomeadamente: **1)** condições de trabalho, quer as relativas a recursos e material, quer as que se referem às condições físicas; e **2)** técnicas, subdividindo-se em *bugs* e dificuldades relacionadas com o sistema operativo utilizado.

1) Condições de trabalho

a) Recursos e material:

Tendo em conta que a informação transmitida por um *site*, ao reflectir a vida de uma instituição, concentra em si três momentos – passado, presente e futuro – é uma enorme vantagem estar por dentro de todos esses acontecimentos, para mais facilmente moldar e autonomamente dar forma a essa informação. Não era, porém, o meu caso, que como estranha à Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, desconhecia os seus antecedentes e não estava totalmente inteirada da sua situação actual, o que dificultava ou limitava saber, em termos de programação e colecção, qual o tipo de informação a procurar e aquela com que podia contar, onde a encontrar e a quem recorrer para a obter. Essa sujeição a terceiros condicionava não só a obtenção de documentação, que sabia existir, desconhecendo onde e com quem, como também a concepção de material novo.

Tratando-se de um trabalho em cadeia, cujo resultado final convergia em mim, o ritmo do seu desenvolvimento e o sucesso da sua apresentação final não estavam, porém, dependentes apenas desse meu papel centralizador. Assim, por estarem envolvidos nesse processo, para além da orientadora de estágio, vários outros intervenientes, com maior ou menor ligação ao Museu e com responsabilidades em áreas distintas do seu funcionamento, como a secretaria (que podia facultar registos e outras listas similares de eventos, exposições e afins, bem como participar na gestão da

informação da loja¹²⁸), o fotógrafo (que dispunha de documentação gráfica passada ou propositadamente solicitada para o *site*, relativa a espaços, objectos e eventos), a Direcção (no que à tomada de decisões diz respeito) e o anterior Web *designer* (cujo material que guardava evitaria repetir esse trabalho), o acesso e obtenção do material necessário e até mesmo a simples sugestão de eventuais fontes de pesquisa, nem sempre foi atempado (por exemplo, a documentação do *site* antigo foi disponibilizada somente em Maio de 2010) ou adequado.

Por conseguinte, uma vez que o trabalho que desenvolvia estava sujeito à disponibilidade destes vários colaboradores, a sua metodologia foi afectada por alguma falta de organização na ordem de chegada desses materiais, misturando-se temas, cronologias e formas de apresentação; o cronograma idealizado perdeu sentido, fruto da inconstância das colaborações e da fragmentação da documentação que me era facultada, prestada consoante era solicitada ou necessária, do mesmo modo que o desacerto no *timing* na obtenção de documentação essencial chegou a dispensar o material em causa, entretanto obtido por outros meios; e até mesmo os parâmetros de qualidade e apresentação foram redefinidos, devido às soluções alternativas que encontrava para prosseguir autonomamente com os trabalhos¹²⁹.

A atitude pró-activa que assumi (procurar matéria-prima com a qual trabalhar ou ir atrás dela em vez de esperar que me fosse dada¹³⁰), derivada também do tipo de orientação (passiva) por que se optou, foi por isso fundamental para dar continuidade ao trabalho que me competia, mesmo que implicasse refazê-lo por não agradar totalmente¹³¹, ou por não terem sido utilizados os melhores recursos disponíveis para determinado fim.

¹²⁸ Rupturas de *stock*, alteração de preços e características particulares de determinados produtos da loja constitui informação do seu domínio, que não me foi, todavia, devida ou atempadamente comunicada.

¹²⁹ Um caso sintomático é o das exposições, realizadas dentro e fora da FASVS, já dadas como exemplo no capítulo 2.1 (pp. 34 e 39).

¹³⁰ Caso contrário teria que ter esperado, por exemplo, até ao final de Maio e Junho de 2010, para receber da secretaria, respectivamente, uma série de *PDFs* relativos a exposições e eventos, e a lista das exposições realizadas no exterior, não podendo ter começado esse trabalho logo nos primeiros meses (consulte-se o Anexo C5).

¹³¹ Pode dar-se como exemplo as imagens das exposições temporárias, cuja selecção, por inexperiência, não revelava o melhor perfil do espaço e da museografia; as imagens utilizadas para ilustrar a biografia de Vieira e Arpad ou a colecção de fotografia, algumas sujeitas a direitos de autor e de utilização, que desconhecia, anulando a sua utilização; a apresentação das referências bibliográficas dos catálogos e outras publicações da loja; e o caso da epistolografia, já referido no capítulo 2.1.

Embora conformada com os recursos de que não dispunha (bases de dados e arquivos, *scanners*, impressoras e impressões de *PDF*, e *Photoshop*¹³²) e sujeitando-me à oferta restrita que directamente poderia alcançar, não raras vezes, a informação que conseguia obter (não só aquela ao meu alcance¹³³ mas também a que me era indicada), não preenchia todos os requisitos necessários para que fosse divulgada no *site*, anulando, por vezes, a sua utilidade. Caso não fosse simplesmente inexistente, como se verificou com registos fotográficos ou notas de imprensa, acontecia esse material estar incompleto, carecendo, por exemplo, de identificação, datação, assinatura ou legenda, revelar-se demasiado sintético (tratar-se-ia por exemplo, de convites), padecer de boa definição ou resolução, constar num suporte desadequado (não digital) ou não apresentar o formato indicado ou necessário.

Cabendo-me, porém, aproveitar o melhor possível esse produto, por ser o único que havia disponível, houve, por um lado, que inverter essas situações para que a matéria-prima existente, normalmente mais antiga, pudesse ter utilidade, nomeadamente através de digitalizações, tornando assim aptas as fotografias de exposições temporárias existentes apenas em papel, ou refazendo esse material (como aconteceu com os estatutos da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, que só existiam em formato *PDF*); e por outro procurar desenvolvê-lo e melhorá-lo, tarefa em que a internet foi um valiosíssimo instrumento. Todavia, no que toca a imagens, o facto de desconhecer obras, eventos ou exposições, bem como pessoas e espaços, cujos registos podia até já possuir, ou que poderiam enriquecer determinado tema, dificultava o seu reconhecimento, identificação e procura e, conseqüentemente, utilização.

Foi, pois, na dependência da transmissão e concessão da informação, que residuiu o maior obstáculo no trabalho de criação, gestão e manutenção dos conteúdos do *site*, e foi por ele que o ritmo do trabalho se arrastou, atrasando a sua conclusão. Não obstante, foi este mesmo obstáculo que determinou que me fosse depositada total confiança na gestão da página Web e enorme liberdade para a tratar da forma mais acertada.

¹³² A inacessibilidade a este tipo de recursos prende-se com a necessidade de licença de utilização, que implicava custos que naturalmente se queriam evitar, ou por não estar reconhecida na rede informática interna como um utilizador da administração.

¹³³ O *InMedia*, recurso de que me vinha servindo desde final de Abril, era bastante pobre, e apesar do acesso temporário que tive ao *InArte*, deste só beneficiei em profundidade e variedade temática, visto que a qualidade das imagens disponibilizadas era a mesma.

b) Condições físicas

Já apresentadas as dificuldades de trabalho no *site*, também as condições físicas que permitiram a sua realização levantaram pequenos obstáculos, nomeadamente o próprio local de trabalho e os recursos de que dispunha para trabalhar.

Quanto ao primeiro, destaca-se a dificuldade de acesso ao CDI, uma vez que sendo uma área condicionada ao público, tal como ele, só aí chegava por elevador, mediante solicitação ao funcionário (pois o piso não é tactilmente seleccionável), ou pedindo as respectivas chaves emprestadas; e, não menos incómodas, as altas temperaturas a que estava sujeito, por se situar no quarto e último piso do edifício do Museu.

Sobre os recursos, muito embora me tenha sido disponibilizado um computador portátil, tratando-se do único computador móvel ao serviço da Instituição, tive, por isso, que o ceder por algumas vezes ao longo do estágio. A maior condicionante foi, porém, o acesso ao servidor, onde se encontravam alojados uma série de recursos fundamentais ao meu trabalho, cuja utilização exigia que um dos outros computadores na sala que partilhava com outros técnicos, estivesse e se mantivesse ligado para que o computador com que trabalhava lhe pudesse ter acesso, e o facto desse aparelho não estar ligado a nenhum outro equipamento informático.

2) Técnicas:

a) Bugs¹³⁴

Os *bugs* foram, a par das dificuldades relacionadas com o material facultado, o maior obstáculo sentido no decorrer do trabalho do estágio, pois tanto afectaram o trabalho já feito como impediram, na plena acepção do termo, a continuação do mesmo, por um lado devido ao próprio *bug*, mas também por nem sempre ser exequível trabalhar em simultâneo com os *Mozo*, visto que o sistema ficava lento e vulnerável. O constrangimento que causavam, também se deve ao facto da sua frequência não ter sido limitada no tempo, perdurando, pelo contrário, ao longo de todo o estágio, sendo que ainda hoje se verifica a permanência ou existência de alguns *bugs*¹³⁵, o que demonstra o quão incómodos e persistentes eram.

¹³⁴ *Bugs* são erros de programação escondidos num programa informático, neste caso no *back office*, comuns na fase de desenvolvimento programático, que podem bloquear ou mesmo avariar o programa.

¹³⁵ Se aceder ao *back office* da loja ainda hoje altera a sua página inicial (os produtos em destaque), já o calendário do mês de Março de 2011 surgir sem eventos, os quais são revelados apenas se se avançar ou recuar no ano, é um *bug* novo. Outros *bugs* relacionados com o *layout* da página (nomeadamente na

Assumindo o papel de intermediária com os Web *designers*, era com uma frequência quase diária que lhes comunicava falhas que encontrava, detectadas normalmente à medida que ia trabalhando nas diversas áreas (o que implicava, naturalmente, a existência de muitos outros *bugs* dos quais ainda não tinha dado conta), ou insistia na continuidade de alguns problemas que já tinham sido reportados e que as inspecções rotineiras ao *site* revelavam continuarem presentes¹³⁶. Mas a própria notificação do problema era uma tarefa já por si difícil, não só devido à dificuldade, antes de mais, em diagnosticar correctamente o *bug*¹³⁷, como depois em expor e caracterizar o problema.

Apesar da prontidão na comunicação destes *bugs*, a sua resolução, quando possível, nem sempre foi célere e totalmente eficaz, pois o erro era dado como corrigido e não o estava realmente; era resolvido mas a intervenção suscitava um novo problema; a resolução era parcial e/ou temporária, ditando um “vai e vem” constante do problema; o *bug* era localmente resolvido, mantendo-se o mesmo problema noutras áreas idênticas; o mesmo erro voltava a surgir no mesmo sítio ou noutro diferente. Mas é precisamente este comportamento insuportável que caracteriza os *bugs*.

Por norma, os *bugs* manifestam-se de forma espontânea e inesperada, pese embora alguns descuidos em relação aos carregamentos, e mesmo trabalhos dos próprios Web *designers*, tenham também desencadeado desconfigurações no *site* e até perda de informação. Essas alterações revelaram-se quer no *back office* como no *front office*, e exerceram-se isolada ou concomitantemente sobre o arranjo visual, a estrutura e os conteúdos (texto e imagem).

De forma muito sumária, genérica e pouco profunda, segue-se a apresentação formal de alguns tipos de *bug*, técnicos, programáticos ou fruto de uma certa insensibilidade, nomeadamente aqueles que, seleccionados de uma longa lista, foram

homepage e no separador da “Fotografia”), cujo *print screen* pode ser visto nos Anexos A15, foram detectados a 22 de Março de 2011.

¹³⁶ Tal como aconteceu com a notificação do problema, à excepção de duas sessões de *debug* (operação de “desinfestação” dos *bugs*, ou seja, verificação do programa para identificação e posterior eliminação do problema) em que a Dra. Sandra Santos me acompanhou, também a confirmação da sua correcção ficou a meu cargo. Refira-se ainda a realização de uma reunião extraordinária com os *Mozo*, no início de Abril de 2010, em que se discutiram insatisfações e exaustivamente se expuseram todos os *bugs* à data identificados.

¹³⁷ Isto porque, inconscientemente, generalizei (e ainda o faço um pouco) o termo *bug* a tudo o que técnica, funcional ou esteticamente não funcionava no *site*. Estão por isso implícitas na aceção que dei ao termo, certas configurações questionáveis derivadas da visualização que tinha do *site* a partir do computador que utilizava, bem como soluções apresentadas pelos técnicos que não se coadunavam com os requisitos exigidos pelo separador temático ou pela Instituição e que gostaríamos de ver alteradas (alguns destes aspectos serão tratados no capítulo da análise crítica), e erros realmente técnicos.

mais recorrentes ou marcantes, deixando, não obstante, alguns casos específicos para anexo, onde estão explicados e devidamente ilustrados com os respectivos *print screen*.

A nível do *back office* vários foram os problemas verificados: haver entradas ou ficheiros sem identificação (um título ou uma imagem), ou outras que não havia meio de eliminar ou alterar por terem sido inseridas, experimentalmente, pelos *Mozo*; campos não funcionarem ou deixarem de funcionar; carregar informação em vários campos, mas só parte dela surgir *online*¹³⁸; a informação inserida não ser gravada, significando que o que é carregado não surge no *front office*; os campos de carregamento, dentro de um mesmo tema, variarem de entrada para entrada¹³⁹; não ser permitida a formatação do texto, e por vezes nem sequer escrevê-lo, daí resultando a sua diferente apresentação no *back office* e no *front office*¹⁴⁰.

Igualmente afectada foi a disposição gráfica e informativa no *front office*: por trabalhos de (re)programação em curso ou concluídos, que causavam desformatação; pela programação estabelecida, que condicionava a forma da apresentação¹⁴¹ e a amplitude da informação a apresentar; pela falta de sincronização entre a versão inglesa e portuguesa, dando origem a informação desactualizada¹⁴²; ou realmente por *bugs* que por exemplo, não faziam coincidir o símbolo do botão com a sua identificação¹⁴³ e ou com o seu conteúdo, ou apresentavam o calendário num mês que não era o acertado.

A perda de conteúdos (texto, imagens, *PDFs*, preços, datas, *links*, etc.) carregados foi outra situação recorrente, sendo que este *bug* assumiu inúmeras variantes, desde a perda irreversível à temporária; o desaparecimento somente no *back office* ou também na área pública, em que um não implicava o outro; a perda de informação mediante o regresso ao campo de carregamento; o desaparecimento com referência de que algo deveria existir e está em falta¹⁴⁴. Algumas destas perdas, bem como outras, resultado de intervenções posteriores dos técnicos na programação do *site*, implicaram obrigatoriamente o recarregamento do conteúdo perdido.

¹³⁸ Ver as três ilustrações do Anexo A16.1, relativas a uma entrada da biografia de Vieira da Silva.

¹³⁹ Ver ilustrações do Anexo A16.2, relativas ao separador do “Auditório”.

¹⁴⁰ Ver ilustrações do Anexo A16.3, relativas ao separador dos “Eventos”.

¹⁴¹ Ver Anexo A17.1, relativo ao separador das “Exposições”.

¹⁴² Desactualizado chega a ser um eufemismo para este problema identificado a 24 de Junho de 2010, ou seja, já depois do *site* estar *online*. A versão inglesa ficou literalmente estagnada no tempo: apresenta brincadeiras trocadas com os *Web designers*, testes e experiências, eventos já decorridos e *bugs* que já haviam sido resolvidos na versão portuguesa.

¹⁴³ Ver Anexo A17.2, relativo ao separador da “Educação”.

¹⁴⁴ Ver ilustrações do Anexo A18, relativas ao separador das “Exposições”.

b) Sistema operativo

Imputadas ao sistema operativo instalado no meu computador de trabalho – o *Windows vista*, não está, porém, confirmado que seja ele o responsável por estas dificuldades técnicas¹⁴⁵. Na verdade, o *site* teve para vários utilizadores diferentes visualizações, todas marcadas pela desformatação (da página, do texto ou da imagem), não se sabendo exactamente porquê, que não permitiam a sua boa utilização e que certamente não causaram boa impressão.

O que é certo é que, para mim, como sua administradora, o facto de não ver a página correctamente (visualmente, essa desformatação incluía desde a supressão e localização incorrecta de botões, à desconfiguração do *layout*, situação em que, por exemplo, o conteúdo surge localizado a meio da página)¹⁴⁶, era acima de tudo pouco prático, pois não só me fazia perder a noção do seu aspecto real e dos diversos separadores que a compunham, como várias vezes me levou a indicar aos *Web designers bugs* que, não o eram, mas que vistos no meu computador assim o pareciam. Não obstante, o *site* conseguiu tomar forma mesmo sob estas circunstâncias, visto que a situação só foi resolvida no início de Julho, quando os trabalhos já iam muito adiantados.

¹⁴⁵ Pós-se ainda a hipótese, para a razão de tais dificuldades, o ajustamento da página e a versão em uso do *internet Explorer*.

¹⁴⁶ Estas e outras duas vistas desformatadas que tinha do *site* podem ser consultadas nos *print screen* que constituem os Anexos A19.

3. Análise Crítica

Num projecto em que estive envolvida de forma tão pessoal e directa, era inevitável que me mantivesse imparcial sobre esse trabalho e o seu resultado final. Algumas das opiniões entretanto formadas, depois de expostas, foram aplicadas. Porém, ainda hoje questiono a pertinência, eficácia ou propósito de muitas opções, não só da própria Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva mas também dos *Web designers*, como a ausência de outras.

A renovação da página Web da FASVS deixou-se levar pelo entusiasmo e ganhou uma dimensão e complexidade não previstas, fundamentalmente por ser demasiado extensa, abrangência para a qual contribuem os inúmeros nichos temáticos criados, ou entretanto surgidos. Essas consequências, reveladas de imediato na altura do carregamento dos conteúdos, ainda persistem nesta fase da sua manutenção, sobretudo por não haver recursos humanos que se possam dedicar ao *site* a tempo inteiro.

Como consequência dessa ambição inicial, hoje existe uma relação distante entre o gestor de conteúdos e o *site*, ferramenta que em vez de reproduzir o Museu e o completar nas suas diversas possibilidades, assume agora um mero papel de mensageiro, vendo desaproveitadas, no estado apático que experimenta, as imensas oportunidades e funcionalidades que poderia proporcionar à Instituição. Reflete-o a informação que ora se introduz *online*, limitada ao essencial, ou seja à divulgação de eventos e exposições, descurando novidades ao nível do conteúdo (através da rotatividade de textos e imagens¹⁴⁷) e minimizando a atenção que lhe era merecida, para que o *site* alcançasse a plenitude das suas potencialidades¹⁴⁸.

Tome-se como exemplo a criação dos espaços “material de apoio”, “grupo de amigos” e “voluntários” e ainda “cartão professor amigo”, talvez precipitada, pois não havia uma ideia formada ou mesmo uma essência consolidada, que justificasse os seus conteúdos: o “material de apoio”, que verdadeiramente como tal se resume a um elemento, é claramente um insucesso, não sendo, no seu conjunto, suficientemente didáctico, atractivo nem representativo da riqueza do Museu; quanto aos grupos

¹⁴⁷ Se, por um lado, a estabilidade de conteúdos oferece segurança ao público, que sabe assim poder contar sempre com aquela informação, por outro lado os conteúdos disponibilizados neste *site* não revestem uma importância tão grande ao ponto de prejudicarem o utilizador, caso sejam substituídos. Infelizmente, no caso da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, não é esta preocupação que impede a rotatividade da informação.

¹⁴⁸ O adiamento do desbloquear dos campos que foram ocultos aquando do lançamento do *site*, o desperdício de conteúdos preparados e não divulgados e outros factores inerentes a diversos domínios institucionais, são entraves para que a Fundação possa tirar o proveito máximo deste poderoso instrumento que é a internet.

associativos, a criação dos seus separadores antecipou uma realidade para a qual não está prevista, ou se desconhece, a sua concretização; o “cartão professor amigo” foi sendo pensado e resolvido à medida que era necessário¹⁴⁹. Também os separadores “Press” e “Loja”, reflectem uma ambição excessiva do Museu e realidades utópicas que acabam, no seu contexto próprio e actual, desproporcionadas; não oferecendo, mais uma vez, conteúdo equilibrado, em quantidade e qualidade, questiona-se a sua necessidade, sobretudo considerando que constituem mais dois pesos para uma equipa pequena e sobrecarregada¹⁵⁰.

Outra perspectiva crítica leva-nos a reflectir sobre o trabalho criativo dos Web designers, por vezes revelador de alguma insensibilidade, ao ignorar que poderia condicionar o conteúdo a apresentar, e mesmo dificultar a divulgação da Instituição e do seu programa museológico. Fosse por excesso ou por defeito, muitas soluções apresentadas pelos *Mozo* não tiveram o efeito esperado e desejado; algumas foram revertidas, outras esquecidas, outras ainda “arquivadas”, face à inviabilidade de poderem ser melhoradas ou alteradas¹⁵¹. Deixando pormenores para documentação em anexo¹⁵², essas soluções incidiram, de forma isolada ou cruzada, sobre a estrutura do *site* (aspecto estético), a sua programação, o modo como é feita a navegação *online* e os próprios conteúdos, afectando não só o utilizador da página, como também o Museu por ela representado.

É igualmente altura, decorrido já um ano sobre o lançamento do *site*, de começar a trabalhar em função de uma audiência específica, produzindo ou melhorando a informação que lhe é dirigida. Ao diagnosticar o tipo de utilizadores da página, a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva pode responder de duas maneiras: fidelizar o público já identificado, investindo em conteúdo que se adapte ao seu perfil e necessidades, ou tentar cativar outros utilizadores, diversificando o tipo de conteúdos. O inquérito que foi aplicado no âmbito deste relatório, funcionando como uma primeira sondagem de opinião do utilizador do *site*, é já um bom ponto de partida.

¹⁴⁹ Discutindo-se o seu conceito e conteúdo, está disponível no Anexo D4, uma explicação mais alargada sobre estes três separadores.

¹⁵⁰ Mais pormenores sobre esta opinião relativa à qualidade e necessidade dos separadores “Loja” e “Press” podem ser obtidos no Anexo D5.

¹⁵¹ À excepção das mudanças estruturais já tratadas no capítulo 1.2, muitos outros descontentamentos não puderam ser resolvidos por envolverem reorçamentos que a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva não queria suportar. Permaneceu assim inalterada a impossibilidade de adicionar imagens à programação do auditório e a associação automática, verificada no separador “Press”, entre as imagens das miniaturas e as dos eventos, bem como a estrutura imóvel da *homepage*.

¹⁵² A tabela “*Mozo – soluções*” (Anexo C7) sistematiza em quatro categorias algumas críticas pessoais ao trabalho dos Web designers; o Anexo D6 desenvolve o impacto negativo que algumas delas tiveram sobre a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva.

Não obstante, foi com o intuito de conhecer a opinião do público e averiguar se partilharíamos ideias¹⁵³, que foi criado, através de um serviço informático (www.enquetefacil.com), o “Inquérito aos utilizadores do *site* da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva”. Num total de dezassete questões¹⁵⁴, a maioria de resposta orientada, procurou conhecer-se e avaliar: **1** o motivo da visita; **2** os conteúdos e recursos; **3** a visita ao *site*; **4** o balanço da visita, e **5** o utilizador do *site*¹⁵⁵. Acessível *online*, através da *homepage* do *site* do Museu e da sua página no *facebook*, o inquérito esteve disponível durante três meses (de Fevereiro a Abril de 2011).

O seu êxito não foi, porém, o esperado, pois apesar do inquérito ter sido várias vezes acedido, poucos questionários foram respondidos, e um número ainda mais reduzido foi finalizado. Contudo, algumas conclusões prévias, não assertivas, podem já ser avançadas quanto ao visitante do *site* da Fundação: as idades variam entre os vinte cinco e os cinquenta e oito anos, e o espectro de actividade profissional reunida destaca apenas um estudante, do que se poderá supor que a página não atrai suficientemente a população juvenil, nem serve propósitos educativos formais¹⁵⁶.

Não havendo necessidade nem espaço para analisar particularizada e minuciosamente cada questão, proceder-se-á à interpretação de certas perguntas-chave, as mesmas que em mim, independentemente dos resultados obtidos (relembro, inconclusivos e insignificativos), despertaram um maior sentido crítico.

Sobre o que motiva a visita ao *site*, constata-se que a maioria dos inquiridos (28%) procura apenas “conhecer o museu e a colecção”, ou seja, estabelecer um primeiro contacto com a Instituição, buscando informação primária em detrimento do usufruto de recursos específicos oferecidos pelo *site*; até mesmo a utilização da loja *online* só motivou 5% dos visitantes inquiridos. Conhecer, parece ser, assim, o principal motivo da visita ao *site*: “conhecer melhor o Museu e o *site*” motivou 19% das visitas;

¹⁵³ Embora o seu sucesso esteja subordinado ao índice de participação e distribuição, o inquérito consegue identificar perfis e motivos, recolher opiniões e determinar o nível de satisfação do utilizador (GILI, 2004, p.5), razão pela qual foi adoptado em detrimento dos métodos de avaliação informáticos, aos quais estes critérios valorativos e qualitativos são alheios. Além disso, por consistir apenas num complemento a este trabalho, os resultados não carecem de um elevado grau de precisão. Optou-se também por este método avaliativo pela facilidade da sua divulgação e implementação.

¹⁵⁴ Está disponível em anexo um exemplar do inquérito divulgado (Anexo D7).

¹⁵⁵ A concepção deste inquérito não seguiu nenhum modelo. Os tópicos (I a V) e as questões formuladas são, sobretudo, fruto de ideias preconcebidas sobre o *site*, amadurecidas com a leitura de vários artigos sobre avaliação de páginas Web; Margarida Gili (2004) foi a principal referência para o seu conteúdo e organização.

¹⁵⁶ Segundo o gráfico “Motivos da visita ao *site*” (Anexo C8), nenhum inquirido visitou o *site* com o intuito de agendar uma deslocação ao CDI nem tão pouco obter documentação, fosse para a realização de trabalhos científicos / académicos ou para a preparação de aulas.

“conhecer o programa de actividades”, 17%; e “conhecer o *site*” foi a razão evocada por 13% das pessoas¹⁵⁷.

Ou seja, são razões casuais que não exigem do visitante grandes expectativas ou necessidades, o que, se por um lado dificulta ao Museu traçar o seu perfil e consequentemente fidelizá-lo à Instituição, por outro, oferecia a oportunidade de lhes responder de forma apelativa, explorando e diversificando as abordagens de apresentação, de maneira a evitar a actual imagem de um *site* estático e pouco interactivo¹⁵⁸. Curiosamente, apesar dos principais motivos de visita serem generalistas e do público, aparentemente, não ser específico / especializado, um número significativo de inquiridos (mais de 20%) classificou como “Pouco Suficiente” a quantidade e profundidade da informação, sendo que para o primeiro critério, a classificação “Bom”¹⁵⁹ registou exactamente a mesma percentagem (29%); também nas respostas abertas, houve quem se mostrasse insatisfeito por não haver “mais informação, mais desenvolvida” e lamentasse a “pouca diversidade”.

A avaliação da opinião dos utilizadores sobre a *homepage* do *site* está directamente associada à opinião que formei sobre essa página, que curiosamente se mostra diferente da manifestada pela maioria dos inquiridos¹⁶⁰. Se a tomarmos, focando-nos nos mosaicos, como uma página de destaques e interesses específicos, nada há a obstar. Porém, se a sua intenção for sumarizar o *site* (e facultar os respectivos acessos) e, por extensão, o Museu, assumindo-se como uma plataforma-base para a sua exploração, divulgando o que aí há disponível, onde encontrar essa informação, como contactar o Museu e porquê explorar o *site* (LOCK, *s.d.*), o seu papel não foi totalmente conseguido, para o que também não contribui o próprio desenho estrutural da página¹⁶¹.

Embora a acessibilidade e navegação não tenham, nas suas várias derivações, levantado problemas à maioria dos inquiridos, um deles afirmou explicitamente que a tipologia do menu lhe trouxe dificuldades na navegação¹⁶². De facto, o chamado menu

¹⁵⁷ Cf. Anexo C8.

¹⁵⁸ Solicitando-lhes que classificassem o *site* quanto ao “nível de interacção proporcionado”, 68% dos inquiridos deram classificação inferior a “Bom”, e 32% igual ou superior; porém, nas perguntas livres, esta questão foi levantada somente por um utilizador, que se queixou da “pouca diversidade e animação que estimulem a interactividade com o visitante”.

¹⁵⁹ Cf. Anexo C9.

¹⁶⁰ Sobre a opinião dos utilizadores do *site* relativamente à *homepage*, 91% dos inquiridos, por oposição a 9%, consideram-na eficaz.

¹⁶¹ A necessidade de *scrolls* (Cf. nota de rodapé 77), dois no caso da *homepage*, para que a página seja visualizada em todo o seu comprimento e largura, acaba por influenciar a sua apreciação e a apreensão da informação.

¹⁶² Conforme justificou, a dificuldade adveio de uma certa incompatibilidade desse tipo de menu com o equipamento informático utilizado para aceder ao *site*.

em cascata “foge” frequentemente ao cursor do rato (por ser possível visualizá-lo sem ser necessário clicar sobre ele), e impede que se tenha uma visão total e imediata do menu de cada separador, o que associado à ausência de um mapa do *site* (que de resto, também compensaria o defeito da *homepage*) afecta a navegação.

Sobre a complementaridade entre as visitas ao *site* e ao Museu, sou, novamente, de opinião contrária aos 77% de inquiridos que vêm consumada essa ligação, pois nem no Museu são disponibilizados conteúdos científicos minimamente representativos (em quantidade e temática) dos que são oferecidos no *site*¹⁶³, nem este iguala, ultrapassa ou diversifica a oferta visual obtida *in loco* (naturalmente que mediante bases de dados, inventários informatizados ou outros recursos multimédia). Por outras palavras, embora caiba ao *site* aumentar, diversificar e desenvolver a informação sobre a Instituição e a colecção, deve fazê-lo no seguimento daquela que aí é facultada e não como a primeira informação que é oferecida. De resto, a visita à página Web, apesar de ter sido considerada por 87% dos inquiridos como um convite para visitar o Museu, pouco contribui para valorizar ou incentivar essa visita, uma vez que o carácter informativo e contextual do seu conteúdo, pouco estimulante, embora sirva para a preparar, não oferece recursos que lhe dêem continuidade ou que permitam sequer ser utilizados durante a mesma, não fomentando uma interligação entre os dois.

A pormenorização de que certas temáticas gozam na página Web da FASVS, permite não só divulgar várias das colecções que constituem o acervo da Instituição¹⁶⁴, como também, nesse contexto, familiarizar o público com outras artes plásticas que não apenas a pintura, à qual os artistas residentes estão principalmente associados. Porém, no separador introdutório “acerca da colecção”, apesar de se mencionarem as proporções em que essas colecções estão distribuídas e as cronologias que abrangem, as ilustrações reportam-se exclusivamente à pintura, o que faz com que esta arte, à partida já a mais conhecida do (e procurada pelo) público, mantenha esse protagonismo¹⁶⁵. O *site*, em vez de reverter essa tendência, alimenta-a, e fá-lo de uma forma nem sequer muito exaustiva, embora segundo os 73% de inquiridos, a pintura esteja “suficientemente representada e documentada no *site*”; não obstante, uma resposta à pergunta aberta sobre o que era considerado como o pior no *site*, lamentou precisamente

¹⁶³ Ao longo do percurso expositivo, não existem textos de sala (apenas dois conjuntos de placas móveis com a biografia dos artistas), e o desdobrável do Museu nem sempre é disponibilizado ao visitante.

¹⁶⁴ Igualmente pertinente e enriquecedor foi o destaque dado à arquitectura do Museu e ao projecto de reconversão do antigo edifício.

¹⁶⁵ Foi por esta mesma razão que, nas biografias de Maria Helena e Arpad, procurei ilustrar, tanto quanto possível, as entradas que mencionavam trabalhos artísticos doutro género.

que “fotos das obras são poucas e de pouca qualidade”, e a classificação mais atribuída para a “relação texto/imagem” foi “Suficiente” (39%).

Perguntas livres, embora necessárias, resultam muitas vezes em respostas frustrantes e/ou desadequadas. Embora este inquérito não tenha sido excepção, deixou, todavia transparecer algumas questões interessantes, como opiniões opostas sobre um mesmo assunto, nomeadamente a arquitectura da informação, para uns o melhor (“clareza e eficácia”) e para outros o pior do *site* (“demasiado compactado, falta de respiração”). Sobre o “melhor no *site*”, houve quem elogiase a projecção dada à Instituição, juntamente com a presença no *facebook*, e embora não directamente ligada à página Web mas através dela melhor divulgada, a programação do Museu. Curiosamente, quanto às características negativas, ninguém referiu a exclusividade da língua portuguesa, a escassez de material educativo, nem a inexistência de uma *news letter* ou *mailing list*. Também não foi mencionada a pouca antecipação na divulgação de exposições temporárias, por contraste a outros eventos e actividades, ou sugerido que, nesse sentido, o separador “Projecto Museológico” pudesse alargar o seu conteúdo de modo a incluir também o programa museológico previsto para cada ano, imprimindo, simultaneamente, um pouco mais de vida ao *website*.

Em suma, os resultados positivos revelados no inquérito permitem, para já, considerar o *site* da FASVS como um caso de sucesso, mais ainda se atendermos às circunstâncias em que foi (e é) desenvolvido, e à data recente da sua aparição na internet. Não obstante, à luz de alguns parâmetros mais comuns¹⁶⁶ utilizados na avaliação de sítios Web (formalizados pelas normas do W3C¹⁶⁷), que distinguem a navegação, o *design*, o conteúdo, a segurança e a acessibilidade¹⁶⁸, como directrizes para que a “estrutura, desenho e escrita dos *sites* consiga chamar a atenção, despertar emoções, criar interesse, envolver o utilizador, desenvolver o seu apetite, estabelecer credibilidade e confiança, e ainda estimular a iniciativa de cada um” (LOCK *s.d.*), o *site* em estudo dá, desnecessariamente, cumprimento variável a alguns desses preceitos¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Outros prendem-se com o utilizador e a utilização do *site*.

¹⁶⁷ Fundado em 1994, o *World Wide Web Consortium* é uma associação internacional que procura não só padronizar o modo como os *sites* são criados e os conteúdos divulgados, de modo a serem aproveitados por todos os visualizadores (tecnológicos e humanos), como também torná-los acessíveis a utilizadores incapacitados (*Web Accessibility Initiative* - WAI). Para mais esclarecimentos sobre o trabalho desta associação consulte-se o seu *site* na internet em <http://www.w3.org/>.

¹⁶⁸ Veja-se no Anexo D8, os critérios implícitos nestas categorias.

¹⁶⁹ Face à sua presença generalizada nos *sites* e à facilidade com que podem ser introduzidos ou alterados no da FASVS, a falta dos habituais separadores “mapa do *site*” e “*FAQs*”, tal como o já citado caso do rodapé, e a inexistência de *links* internos ao longo dos textos, que proporcionem mais interacção com o utilizador e entre os próprios conteúdos, são ausências desnecessárias e que prejudicam a avaliação desta página Web.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela natureza empírica que caracteriza o projecto que está na base deste trabalho, as considerações finais têm, naturalmente, que contemplar uma perspectiva pessoal, nomeadamente a importância da actividade desenvolvida e a experiência adquirida com o projecto, mas também o contributo prestado à Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva e, evidentemente, o resultado final desse projecto – a página Web: qual a sua utilidade para a Instituição e qual o balanço, após um ano de existência.

A experiência proporcionada por este estágio foi, sem dúvida, inédita, e um verdadeiro desafio: pediam-me que assumisse a criação, carregamento e gestão do *site* desta Instituição, sendo que tudo o que conhecia sobre *websites* era apenas na óptica de utilizadora, e sobre o Museu, Vieira e Arpad, coisas poucas e dispersas. Porém, plenamente integrada na equipa do Museu, da qual recebi todo o apoio, os constrangimentos técnicos iniciais foram sendo ultrapassados, e o universo em causa tornou-se cada dia mais familiar, o que resultou numa experiência muito enriquecedora, que superou todas as expectativas.

No âmbito da Museologia, se bem que não tenha participado ou acompanhado mais nenhuma tarefa para além daquela que realizei – a página Web –, foi proveitoso assistir e vivenciar o funcionamento de uma instituição cultural (as dificuldades e preocupações, a programação, a organização, a divulgação, etc.), e desse modo confirmar alguma da teoria leccionada nos seminários do mestrado em curso. Outra mais-valia do estágio, foi o facto de ir ao encontro da minha área de formação de origem (História da Arte), possibilitando tomar contacto com a arte contemporânea (não restrita à de Maria Helena e Arpad), que me era menos familiar; além disso, ao demonstrar como apresentar determinada informação ou fazer certas referências, e dando a conhecer coisas tão invulgares como o código de cores hexadecimal¹⁷⁰, o trabalho desenvolvido neste estágio enriqueceu igualmente a minha cultura geral.

Também a variedade temática que caracteriza este *site*, abrangendo não só todas as valências sobre a Instituição (histórica, artística, programática e institucional), como o seu passado, se reflecte positivamente na amplitude dos conhecimentos pessoalmente

¹⁷⁰ Hexadecimal, por ter dezasseis como base, este código organiza-se em três pares de caracteres alfanuméricos, que representam as intensidades de cada cor primária usadas na combinação para a formação de determinada cor. A sua utilização generalizada permite a uniformização e correcta apresentação das cores em todos os *browsers* (programa de navegação). Mais pormenores podem ser obtidos no *site* <http://www.cultura.ufpa.br/dicas/htm/htm-cor.htm>.

adquiridos. Igualmente beneficiada foi a metodologia de trabalho, uma vez que a natureza pluridisciplinar do projecto, obrigando à adopção de diferentes discursos e abordagens, não apenas consoante os vários assuntos, mas também devido ao carácter efémero de alguns conteúdos (por oposição à perenidade de outros), e exigindo trabalho científico e de investigação em fontes totalmente díspares, não só diversificou as actividades realizadas, que além das mais evidentes, incluíram a tradução e transcrição de conteúdos, a medição e fotografia de objectos, a edição de imagens, e a digitalização de documentos, como evitou um trabalho rotineiro.

Como principal responsável pelo *website*, coube-me igualmente zelar, por um lado, pelo seu bom funcionamento, e, por outro, pela qualidade da sua imagem e dos recursos que oferecia, bem como pela sua actualização atempada. Neste *work in progress* constante, foi por isso fundamental, e por vezes imprescindível, a adopção de uma atitude pró-activa, que envolveu não só a definição de metodologias, mas também uma competência decisória bastante grande.

É gratificante saber que num semestre, apenas, de dedicado trabalho, resolvendo-se mais do que uma grande carência, se contribuiu para a qualificação da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva; nesse sentido, a utilidade da recém-criada página Web será atemporal, e as suas repercussões, nomeadamente a facilidade na divulgação e comunicação com o público, serão muito mais duradoiras por comparação ao pouco tempo que a sua concepção despendeu. É também compensador que esse trabalho tenha servido, indirectamente, para a organização administrativa da Instituição, ultrapassando o âmbito em que fora iniciado. Porém, contrariamente ao produto final, este relatório não reveste para a FASVS a mesma utilidade, pois consiste numa reflexão, na memória descritiva, de um projecto prático e de uma experiência pessoal.

Apesar do projecto ter sido concluído, o *site* da Fundação nunca terá, na verdade, uma conclusão definitiva. A base está criada, o período experimental ultrapassado, o diagnóstico das carências e insucessos, feito (?); resta agora, nesta nova fase de trabalho que se inicia, explorar este recurso e aproveitá-lo o melhor possível para conquistar um lugar de destaque na internet, e consolidar a posição do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva no panorama museológico português. Melhorar, inovar, diversificar e enriquecer... são alguns dos novos desafios que se apresentam; a concorrência é grande, a oferta de produtos e soluções, variada, a procura enorme, e a exigência cada vez maior. Daí que, Museu e *site* devam unir esforços para alcançar os objectivos que partilham – divulgar a colecção, agradar ao público e atrair visitantes.

Acentuar a interligação e complementaridade entre o Museu e a sua página Web, é a prioridade deste novo ciclo. Três grandes áreas, unidas pela colecção, permitem estabelecer uma relação transversal entre os dois, nomeadamente, a expositiva, a informativa e a educativa, embora a multitemática que caracteriza a FASVS favoreça ainda mais esta articulação de assuntos. Porém, essa relação entre os espaços, os assuntos e os visitantes é, para já, inexistente.

Por motivos óbvios que se prendem com as características físicas do espaço, o volume da colecção do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva e mesmo a sua história, muitos temas que caracterizam esta Instituição ficaram, adequadamente, exclusivamente reservados ao sítio Web. Contudo, uma vez que o visitante não toma contacto com eles através da visita ao Museu, caso não venha a visitar o *site*, perde importantes referências históricas, artísticas e biográficas que teriam enriquecido, mesmo que *a posteriori*, a sua deslocação ao Museu. Daí que, no próprio espaço físico, o visitante deva ser remetido do Museu, para o *website*, onde o esperam esses temas reservados, bem como, num cenário ideal, outras informações que, explicando, contextualizando e cruzando fácil e simultaneamente, os objectos (expostos, em reserva, ou mesmo propriedade de outra instituição), os artistas, o espaço e outros assuntos relacionados, lhe permitirão fazer novas interpretações sobre o que viu, ou não, no local, e aprofundar o seu conhecimento. Alcança-se assim, finalmente, a tão procurada complementaridade entre a instituição cultural e a página Web, dando-se, sequelemente, continuidade à visita iniciada no Museu.

A interligação que assim nasce entre o museu e o *site*, já não procura simplesmente dar a conhecê-los ao público, mas antes, oferecer a quem os visita, condições para a construção do conhecimento, isto é, para que a informação básica recolhida no local possa ser aprofundada¹⁷¹, preferencialmente de forma participativa e personalizada. Todavia, gozando das características de armazenamento da internet e das associações temáticas inerentes ao universo Szenes - Vieira, a página da Fundação já cortou, timidamente, os laços temáticos que a unem directamente à Instituição enquanto museu. Há por isso que dar a conhecer ao público, não só a sua existência, mas sobretudo que no *site* existe mais oferta, e diferente da do Museu.

Se é no Museu que apreciamos as obras de arte de Maria Helena e Arpad, é *online* que melhor as pode(ría)mos conhecer, pelo que visitar o *site*, não sendo

¹⁷¹ O que pressupõe que, embora não sendo coincidente (MONFORT, 2000), deva existir alguma simbiose entre a informação prestada nas duas fontes.

impreterível, torna-se também essencial, mais ainda se conseguir diferenciar essa visita da outra (TEATHER e WILHELM, 1999), que, naturalmente, será sempre mais redutora. Contudo, apesar das características da equipa técnica do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva¹⁷², o destaque que as colecções (repare-se no uso do plural), inclusivamente a visitável, obtêm no seu *website*, é mínimo, não incrementando nem desenvolvendo a oferta do Museu e a informação referencial prestada no local (que não passa sequer, pelo habituais *clichés* do texto em tabelas, de parede ou roteiro), e diversificando pouco a sua exploração e divulgação. As exposições virtuais, a criação ou utilização de bases de dados *online*, e o recurso a aplicações multimédia, embora ideais para a divulgação das colecções e para uma maior interacção entre museu-visitante-colecção, são soluções que não estão ao alcance da FASVS, impedindo, novamente, que o visitante se envolva com o Museu ou a colecção, e enriqueça a sua visita e o seu conhecimento.

A solução pode estar nos novos recursos oferecidos pela Web 2.0¹⁷³, que fazem do seu utilizador um produtor de conteúdos (escritos ou animados), criados, no contexto museológico, com base no que foi visitado e experimentado pessoalmente no museu, os quais, quer agora partilhar com o seu próprio público¹⁷⁴. De facto, a divulgação desses produtos, directamente nos *websites* das instituições culturais¹⁷⁵, ou noutros criados para o efeito¹⁷⁶, desencadeiam nos cibernautas contra-respostas, e/ou visitas ao museu. Ou seja, estas aplicações possibilitam a plena integração do visitante na vivência da instituição cultural, e à semelhança dos *fóruns* da Antiguidade Clássica, daí a designação de “Museu-Fórum” atribuída por Duncan Cameron (Ap. SEMEDO e NORONHA, 2009, p. 195), abrem caminho à constituição de um “modelo conversacional” de museu (*ibidem*), aberto, acessível e inclusivo da comunidade; por isso, são, verdadeiramente, um “instrumento a ter em conta para o envolvimento criativo e genuíno dos visitantes e dos museus”¹⁷⁷.

¹⁷² A equipa da FASVS é extremamente diminuta, e se por um lado é privilegiada por ter técnicas superiores formadas em arte, por outro, ao acumularem várias funções na Instituição, dificilmente podem contribuir mais ou melhor para a divulgação *online* da colecção.

¹⁷³ A Web 2.0, versão surgida em 2003, compreende aplicações como o Facebook, o Youtube, o Flickr, o Twitter, Delicious, Wikis, entre tantas outras.

¹⁷⁴ Jim Richardson, “Facebook is more than a fad – and museums need to learn from it. Museums should embrace the idea that everyone is a curator”, Apud SEMEDO e NORONHA, 2009, p. 195.

¹⁷⁵ No Brooklyn Museum (<http://www.brooklynmuseum.org/>), instiga-se de forma irresistível (“we look forward to hearing from you” ou “we’d love to see it and broadcast it [videos amadores]”) este tipo de participação.

¹⁷⁶ Como o Steve Project (<http://www.steve.museum/>) e o The Commons (http://www.flickr.com/commons?GXHC_gx_session_id=6afecb2055a3c52c), Apud PIRES e REMELGADO, 2011, p. 11.

¹⁷⁷ Nina Simon, “Beyond hands on: web 2.0 and new models for engagement”, Apud SEMEDO e NORONHA, 2009, p. 194.

E é uma solução realista, mesmo no contexto da FASVS¹⁷⁸: página no *facebook* já existe, bastando repensar a sua utilização; algumas redes sociais já têm atalhos incorporados na página do Museu; e dado que a utilização destes instrumentos proporciona a delegação de competências para o público e a autorregeneração de conteúdos, a equipa não fica com encargos acrescidos.

Em suma, apresentar o museu ao qual está associado, caracterizar a sua colecção e divulgar as iniciativas promovidas, é o mínimo que se exige de um *website*, o que pouco mais permite do que preparar uma ida ao local. Embora se enquadre nesta categoria, certamente por resignação e não por opção, o *site* da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva consegue prestar mais do que apenas esta informação elementar, não ao ponto, porém, de apresentar recursos auxiliares e de possibilitar ao visitante prolongar, na Web, a visita física, o que significa que nem o verdadeiro potencial da internet, nem a valorização do Museu, são totalmente otimizados.

Auxiliado ou não por outras tecnologias, um *website* é capaz de se assumir como um instrumento complementar ao museu e à sua visita, não só em termos científicos, mas também, comunicativos, divulgativos, e ainda sociais, independentemente do qual, consegue contribuir para o enriquecimento de quem o visita e daquilo que é visitado. Ao mesmo tempo que promove a complementaridade entre a visita física e a virtual, o *site* prolonga, por tempo indeterminado, a experiência da ida ao museu, satisfazendo diferentes públicos, e oferecendo-lhes recursos mais duradouros do que os que encontra no local (MONFORT, 2000). Mais ainda, mantendo o foco na colecção, o *site* estimula uma relação dinâmica entre a instituição cultural e o visitante, na medida em que, além da utilização de recursos, oferece-lhe a oportunidade para conceber e colaborar na concepção de outros (SEMEDO e NORONHA, 2009, p. 193).

Em conclusão, pese embora a interligação que existe, através do cruzamento de objectivos e funções, entre um museu e o seu *site*, estes são duas faces da mesma realidade e não uma só realidade, ou seja, o museu e a Web, cada um com características próprias, são complementares e imprescindíveis um ao outro. Ambos contribuem, porém, para a “democratização da cultura, promoção da pessoa e desenvolvimento da sociedade”¹⁷⁹.

¹⁷⁸ No Anexo D9, apresentam-se outras propostas mais tradicionais mas igualmente realistas, que podem proporcionar a complementaridade e interligação aqui tratadas e incentivadas.

¹⁷⁹ Artigo 3.º, nº 1 alínea b) da Lei Quadro dos Museus Portugueses.

BIBLIOGRAFIA

Impressa

BARRANHA, Helena, “A arquitectura da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: entre as preexistências, o programa e o imaginário da pintora”, in *Património e Biografia. Vieira da Silva e o Jardim das Amoreiras*, org. Helena Barranha e Marina Bairrão Ruivo, Lisboa : FASVS, 2009, pp. 37-51;

MONTEIRO, Joana Sousa, e SILVA, Rui Ferreira da, “Museus na Rede. A presença dos museus portugueses na Internet”, in *Museologia.pt*, n.º 3, 2009, Instituto dos Museus e da Conservação, 2009, pp. 155 - 161;

RUIVO, Marina Bairrão, “O museu de Vieira ou a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva”, in *Património e Biografia. Vieira da Silva e o Jardim das Amoreiras*, org. Helena Barranha e Marina Bairrão Ruivo, Lisboa : FASVS, 2009, pp. 9 - 19;

SEMEDO, Alice, e NORONHA, Elisa, “Plataformas e outras conversações: web quê?”, in *Museologia.pt*, n.º 3, 2009, Instituto dos Museus e da Conservação, 2009, pp. 193 - 197;

WEELEN, Guy, “Historial do catálogo analítico, do centro de estudos de Lisboa e da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva”, in *Vieira da Silva* (Monografia e catálogo analítico), WEELEN, Guy, JAEGER, Jean-François, DAVAL, Jean-Luc, BÉLAN, Diane Daval, DUVAL, Virginie, Genebra: Skira, 1993-1994, 2 vols., pp. 12 - 21;

Digital

ANDERSON, Maxwell L., "Online museum co-ordination", in *Museum International*, UNESCO, Paris, n.º 204, vol. 51, nº 4, Outubro - Dezembro 1999, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001177/117733eb.pdf#117737>, [2 de Outubro de 2010];

ANGUS, Jim, "Building a website", in *Museum International*, UNESCO, Paris, n.º 205, vol. 52, n.º 1, Janeiro – Março 2000, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001187/118753eb.pdf#118757>, [2 de Outubro de 2010];

BÁSCONES, Pere, MONFORT, Cesar Carreras, "Unas breves consideraciones sobre los museos ante el reto digital", comunicação no âmbito do IV Congreso de la Cibersociedad 2009 – "Crisis analógica, futuro digital", <http://www.cibersociedad.net/congres2009/es/coms/unas-breves-consideraciones-sobre-los-museos-ante-el-reto-digital/958/>, [13 de Janeiro de 2011];

BEARMAN, David e TRANT, Jennifer, "Interactivity comes of age: museums and the World Wide Web", in *Museum International*, UNESCO, Paris, n.º 204, vol. 51, n.º 4, Outubro - Dezembro 1999, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001177/117733eb.pdf#117737>, [2 de Outubro de 2010];

BEARMAN, David e TRANT, Jennifer, "Museums and the Web: maturation, consolidation and evaluation", comunicação no âmbito da conferência "Museums and the Web: an international conference", em Arlington, Março de 2004, ed. D. Bearman e J. Trant, Pittsburgh: Archives & Museum Informatics, 2004, <http://www.archimuse.com/mw2004/>, [8 de Abril de 2011];

GILI, Margarida, "Evaluación del uso de los museos online", in *Patrimonio cultural y tecnologías de la información y la comunicación. A la búsqueda de nuevas fronteras*. Tendencias 2, Cartagena, 2005, pp. 227-250, http://oliba.uoc.edu/images/stories/documents/publicacions/2005_cartagena_mloran.pdf [13 de Janeiro de 2011];

HENRIQUES, Rosali, "Museus virtuais e cibermuseus: a internet e os museus", in *Memória, Museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa*, tese de Mestrado defendida em 2004 na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Lisboa,

http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/rosali_henriques_museus_virtuais.pdf,

[26 de Setembro de 2010];

JACKSON, Roland, "Using the Web to change the relation between a museum and its users", comunicação no âmbito da conferência "Museums and the Web: an international conference", em Toronto, Abril de 1998, ed. D. Bearman e J. Trant, Pittsburgh: Archives & Museum Informatics, 1998,

http://www.archimuse.com/mw98/papers/jackson/jackson_paper.html, [8 de Abril de 2011];

LOCK, Paul, "What makes a good website and the common mistakes to avoid",

<http://www.evancarmichael.com/Marketing/333/What-makes-a-good-website-and-the-common-mistakes-to-avoid.html>, [10 de Janeiro de 2011];

MONFORT, Cesar Carreras, "Museos e Internet: una nueva frontera por descubrir", comunicação no âmbito da conferência "Tecnoart - Jornadas Técnicas. Las nuevas tecnologías: Museos y Patrimonio Cultural", Barcelona, Maio de 2000,

http://oliba.uoc.edu/images/stories/documents/publicacions/2000_tecnoart.pdf, [11 de Abril de 2011];

MONFORT, Cesar Carreras, "Museos enredados. Nuevos dilemas, nuevos horizontes en Internet", in *Patrimonio cultural y tecnologías de la información y la comunicación. A la búsqueda de nuevas fronteras*. Tendencias 2, Cartagena, 2005, pp.161-182,

http://oliba.uoc.edu/images/stories/documents/publicacions/2005_cartagena_ccarreras.pdf, [17 de Janeiro de 2011];

PINHO, Joana Maria Balsa Carvalho de, "Museus e internet. Recursos online nos sitios web dos museus nacionais portugueses", in *Revista Textos de la CiberSociedad*, n.º 8, 2007,

<http://www.cibersociedad.net/textos/articulo.php?art=143>, [26 de Setembro de 2010];

PIRES, Ana e REMELGADO, Patrícia, “Social media: geradores de novos curadores?”, artigo de opinião, in *boletim Informação ICOM.PT*, Série II, n.º 13 (Junho-Agosto 2011),
http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-13_jun-ago11.pdf, [2 de Junho de 2011];

SABIN, Richard, “Museums and their websites: An examination and assessment of how museums are coping with the challenge of the world wide web”, in *Journal of Conservation and Museum Studies*, n.º 2, Maio 1997,
<http://cool.conservation-us.org/jcms/issue2/sabin.html>, [8 de Abril de 2011];

TEATHER, Lynne, “A museum is a museum is a museum... Or is it?: Exploring museology and the web”, comunicação no âmbito da conferência “Museums and the Web: an international conference”, em Toronto, Abril de 1998, ed. D. Bearman e J. Trant, Pittsburgh: Archives & Museum Informatics, 1998,
http://www.archimuse.com/mw98/papers/teather/teather_paper.html, [8 de Abril de 2011];

TEATHER, Lynne e WILHELM, Kelly, “«Web musing»: evaluating museums on the Web from learning theory to methodology”, comunicação no âmbito da conferência “Museums and the Web: an international conference”, em Nova Orleães, Março de 1999, ed. D. Bearman e J. Trant, Pittsburgh: Archives & Museum Informatics, 1999,
<http://www.archimuse.com/mw99/papers/teather/teather.html>, [13 de Janeiro de 2011];

WALSH, Peter, “The Web and the unassailable voice”, comunicação no âmbito da conferência “Museums and the Web: an international conference”, em Los Angeles, Março de 1997, ed. D. Bearman e J. Trant, Pittsburgh: Archives & Museum Informatics, 1997,
<http://www.archimuse.com/mw97/speak/walsh.htm>, [19 de Abril de 2011];

Legislação

Estatutos da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: Decreto-Lei n.º 149/90 de 10 de Maio, publicado em *Diário da República*, I Série, n.º 107/90, de 10 de Maio de 1990;

Lei Quadro dos Museus Portugueses: Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, publicada em *Diário da República*, I Série, n.º 195, de 19 de Agosto de 2004;

Sites

- **De Museus:**

Brooklyn Museum, <http://www.brooklynmuseum.org/>;

Cooper-Hewitt National Design Museum, <http://www.cooperhewitt.org/>;

Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, www.fasvs.pt;

Fundação Calouste Gulbenkian, www.gulbenkian.pt;

Fundação do Oriente, www.foriente.pt;

Fundação Serralves, www.serralves.pt/;

- **Sobre avaliação de sites:**

CUMBROWSKI, Carsten, “50 Questions to evaluate the quality of your website”,

www.searchenginejournal.com/...evaluate...website/6400/, [13 de Janeiro de 2011];

GILI, Margarida, “Evaluación del uso de los museos online”, 2004, http://oliba.uoc.edu/images/stories/documents/publicacions/2005_cartagena_mloran.pdf [13 de Janeiro de 2011];

LOCK, Paul, “What makes a good website and the common mistakes to avoid”, <http://www.evancarmichael.com/Marketing/333/What-makes-a-good-website-and-the-common-mistakes-to-avoid.html>, [10 de Janeiro de 2011];

TILLMANN, Hope, “Evaluating quality on the net”, <http://www.hopetillman.com/findqual.html#my>, [12 de Janeiro de 2011];

Vários, “A Study of Website Navigation Methods”,
<http://www.eastonmass.net/tullis/WebsiteNavigation/WebsiteNavigationPaper.htm>,
[10 de Janeiro de 2011];

“Evaluating website content”, *in Study guides and strategies*,
<http://www.studygs.net/evaluate.htm>, [10 de Janeiro de 2011];

“Ten criteria to evaluate a website”,
<http://www.mcil.co.uk/review/7-10-criteria.htm>, [10 de Janeiro de 2011];

- **Outros:**

Archives & Museums Informatics, <http://www.archimuse.com/>;

Códigos das cores, <http://www.cultura.ufpa.br/dicas/htm/htm-cor.htm>;

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,
<http://www.fcsh.unl.pt/cursos/MA/componente-nao-lectiva/componente-nao-lectiva#estagio>;

Inquéritos *online*, www.enquetefacil.com;

LabLan – projecto de redes locais,
http://www.cceseb.ipbeja.pt/lablan/ia_glossario.htm#L;

Mozo, <http://mozostudio.com/in01.php>;

Òliba, *grup de recerca*, <http://oliba.uoc.edu/content/view/30/33/lang.es/>;

Wikipedia, <http://pt.wikipedia.org/>;

World Wide Web Consortium, <http://www.w3.org/>;

GLOSSÁRIO*

Back office: programa informático. Área técnica, invisível ao utilizador e de acesso reservado, onde se desenrola toda a parte operacional e organizacional que suporta e permite o funcionamento do *site*, ou seja, onde é feita a sua gestão, nomeadamente a inserção e alteração de dados.

Bug: oficialmente [Cf. nota de rodapé 137], é um erro de programação que se esconde num programa informático, neste caso no *back office*. Defeito no funcionamento de um *software*, que o pode bloquear ou mesmo avariar. Comuns na fase de desenvolvimento programático, os *bugs* têm origem na própria programação e *design*, ou noutras incompatibilidades técnicas, e originam comportamentos incorrectos, inesperados e / ou inexplicáveis, e / ou involuntários.

Front office: neste caso, o *site*, é a parte pública e visível do *back office*.

Homepage: página inicial, por norma também a principal, de um *site*. Página de entrada que apresenta o *website*.

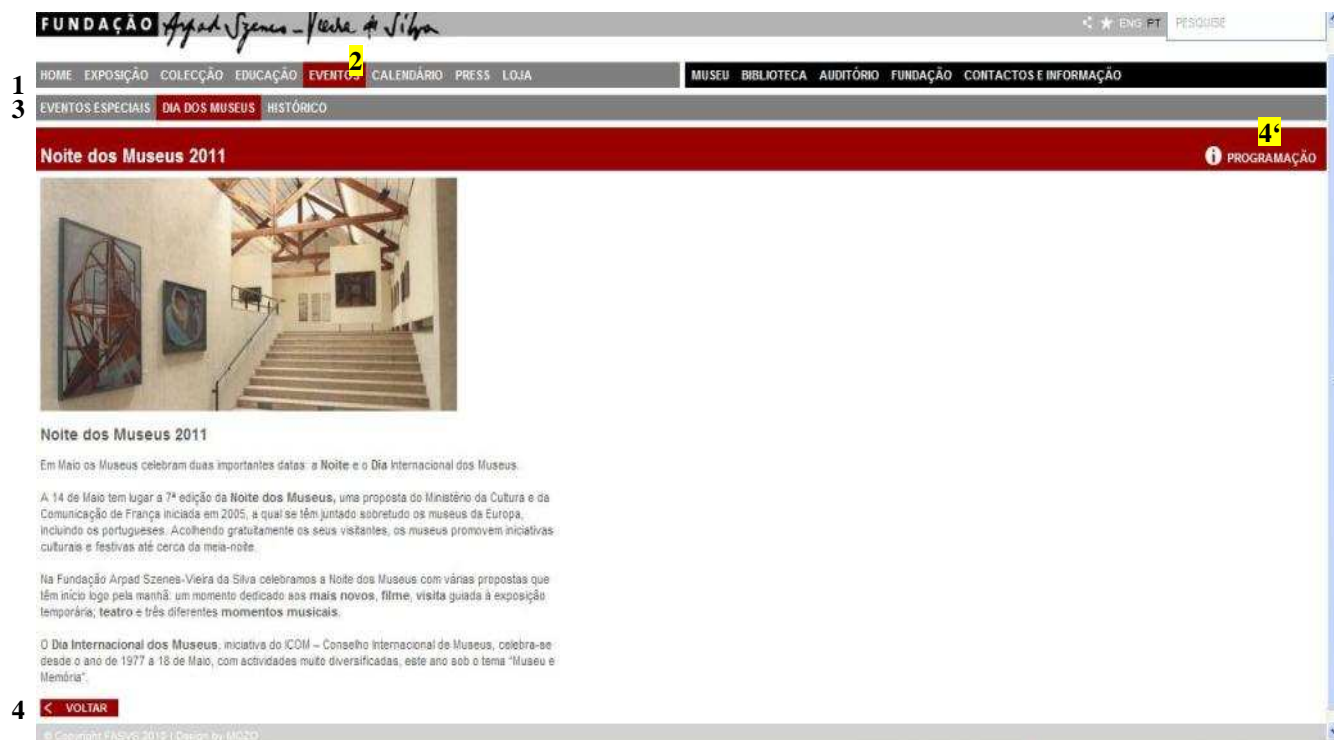
Link: hiperligação, atalho. Referência, imagem ou palavra (normalmente surge destacada num texto), que, clicando-se sobre ela, dá acesso directo a outras partes desse texto / *site*, a outros textos / *sites*, ou a quaisquer outros recursos dentro ou fora daquele texto / *site*.

PDF: acrónimo para a expressão inglesa *Portable Document Format*, em português “formato de documento portátil”. Formato de arquivo, impressão virtual, aplicável a qualquer tipo de documento, que o autonomiza do programa em que foi criado.

Print screen: literalmente significa imprimir o que se vê no ecrã. Ou seja, ao premir uma tecla específica no teclado do computador, tudo o que nesse momento estiver a ser mostrado / visualizado no ecrã, será captado e, facultativamente, guardado como uma imagem.

*Nota: a reduzida extensão do glossário justifica-se com o facto dos conceitos aqui incluídos serem os mais recorrentes e, por isso, considerados os mais importantes (no entanto, por serem do conhecimento geral e estarem enraizados no vocabulário corrente, foram excluídos deste glossário termos como “internet”, “*site*”, “multimédia” e “TIC”). Independentemente de poderem também ser esclarecidos ao longo do texto, a sua primeira utilização será destacada com um sublinhado, indicando assim a sua presença neste glossário. Localmente, será também dada a devida explicação de outros termos.

GLOSSÁRIO ILUSTRADO



- 1 – Barra de menus: *Home*; *Exposição*; *Colecção*; *Educação*; *Eventos*; *Calendário*; *Press*; *Loja*; *Museu*; *Biblioteca*; *Auditório*; *Fundação*; *Contactos e informação*;
- 2 – Separador, neste caso seleccionado, pois aparece colorido;
- 3 – Barra de submenus dos Eventos (porque é o separador que está seleccionado): *Eventos especiais*; *Dia dos Museus* e *Histórico*. Neste caso está seleccionado o segundo separador;
- 4 e 4' – Botões: voltar, um botão prático; programação, um botão com informação complementar.

1 {

FUNDAÇÃO *Arpad Szenes - Vieira da Silva*

HOME EXPOSIÇÃO COLECÇÃO EDUCAÇÃO EVENTOS CALENDÁRIO PRESS LOJA

MUSEU BI

EXPOSIÇÕES EVENTOS

Exposições

2011

3

2

MAN RAY, JORGE MARTINS E JULIÃO SARMENTO: RETRATOS DE MULHERES

GABINETE DE ANATOMIA: Arpad, Vieira e os desenhos anatómicos do Museu de Medicina

2010

Mily Possoz: Uma gramática modernista

Zao Wou-ki

Arpad Szenes Vieira da Silva

Artistas portugueses em França: Pintura, Escultura

Povo

ISTO É ISTO e EX-FOTOS

2009-2010

Património e Biografia: Vieira da Silva e o Jardim das Amoreiras

Vieira da Silva, Arpad Szenes. Ateliers

- 1 – Listagem;
- 2 – Entrada;
- 3 e 3' – Miniatura e miniatura não aumentável;
- 4 – Artigo da entrada seleccionada da listagem.

FUNDAÇÃO *Arpad Szenes - Vieira da Silva*

HOME EXPOSIÇÃO COLECÇÃO EDUCAÇÃO EVENTOS CALENDÁRIO PRESS LOJA

EXPOSIÇÕES EVENTOS

MAN RAY, JORGE MARTINS E JULIÃO SARMENTO: RETRATOS DE MULHERES

3'



4

MAN RAY, JORGE MARTINS E JULIÃO SARMENTO: RETRATOS DE MULHERES

A exposição retratos de mulheres reúne fotografias de três artistas: Man Ray, Jorge Martins e Julião Sarmento.

De Man Ray (1890-1976) é apresentado o notável conjunto The Fifty Faces of Juliet, da colecção Fondazione Marconi, MiRe. São retratos de Juliet Browner (1911-1991), mulher do artista, fotografada entre 1941 e 1965. O projecto do livro The Fifty Faces of Juliet foi concebido por Man Ray no início do anos 50 do século XX, em homenagem a Juliet, e consiste numa selecção de fotografias tiradas em Los Angeles, onde Man Ray aplicou várias técnicas e estilos: imagens intervencionadas, coloridas e de dimensões variadas.

A fotografia de Man Ray destaca-se pela descoberta de novos processos fotográficos e pela subversão das técnicas tradicionais. A par da pintura, Man Ray manteve sempre a actividade de fotógrafo (registos mundanos, fotografias de moda, entre outros). Em 1940, fugindo da perseguição dos nazis, Man Ray deixa Paris, a sua cidade de eleição, e embarca em Lisboa para os Estados Unidos. É na Califórnia que conhece e se casa com Juliet Browner, fascinante modelo de feições exóticas. Man Ray fez uma espantosa série de retratos de Juliet, em poses clássicas, nus, poses hollywoodianas, mas também de uma Juliet reinventada e metamorfoseada, através do retoque dos negativos, de jogos de luz, de sobreposições ou da aplicação de cor.

Concluído

Anexos A

IMAGENS

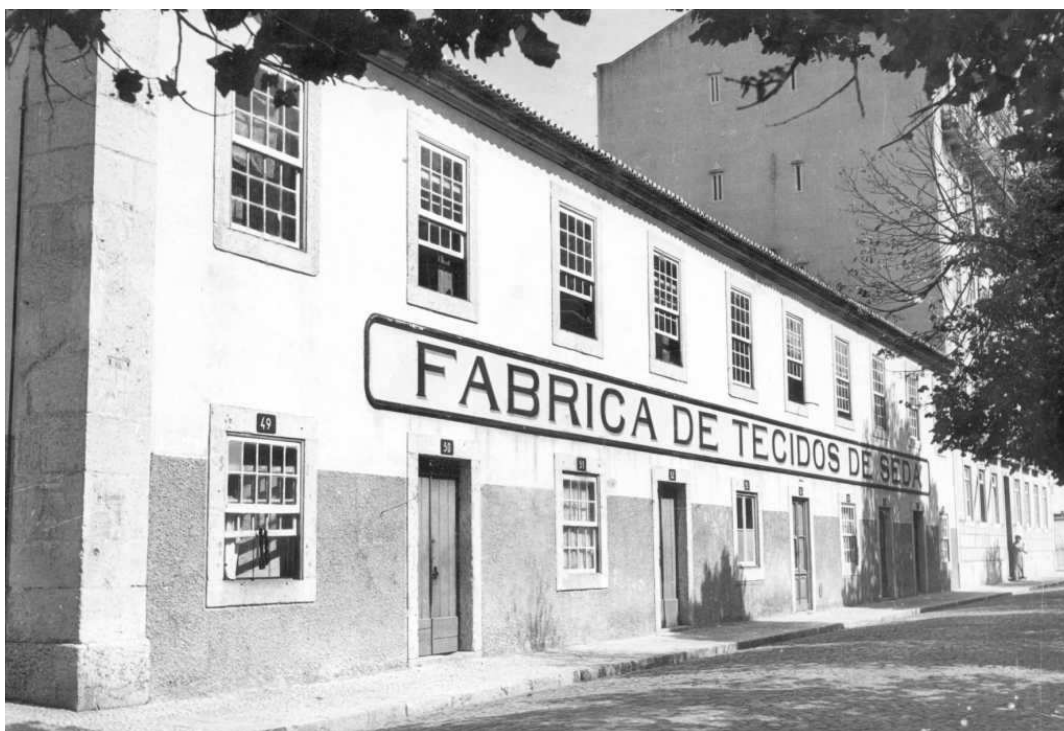
Anexo A1

Implantação geográfica



- 1 - Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva: Praça das Amoreiras, n.º 56, 1250-020 Lisboa;
- 2 - Casa de Vieira da Silva, Rua do Alto de São Francisco, n.º 3;
- 3 - Mãe-d'água das Amoreiras;
- 4 - Jardim das Amoreiras.

Anexo A2
Reconversão arquitectónica

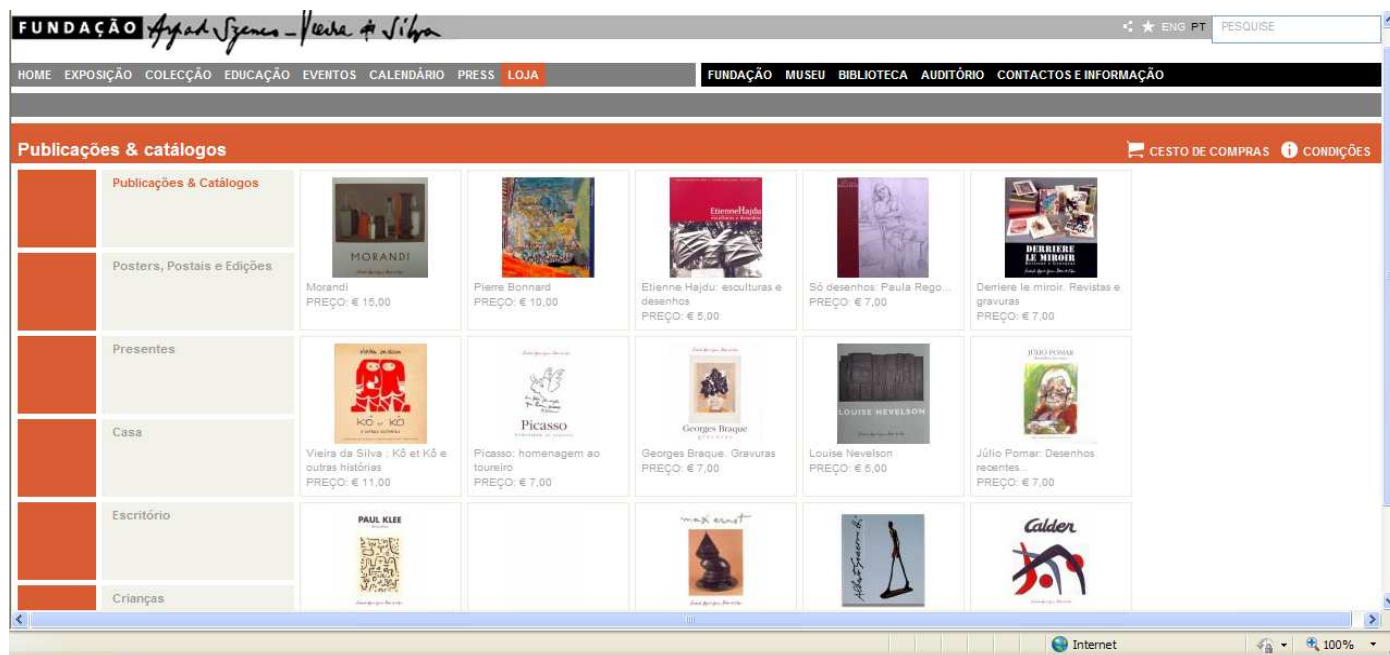
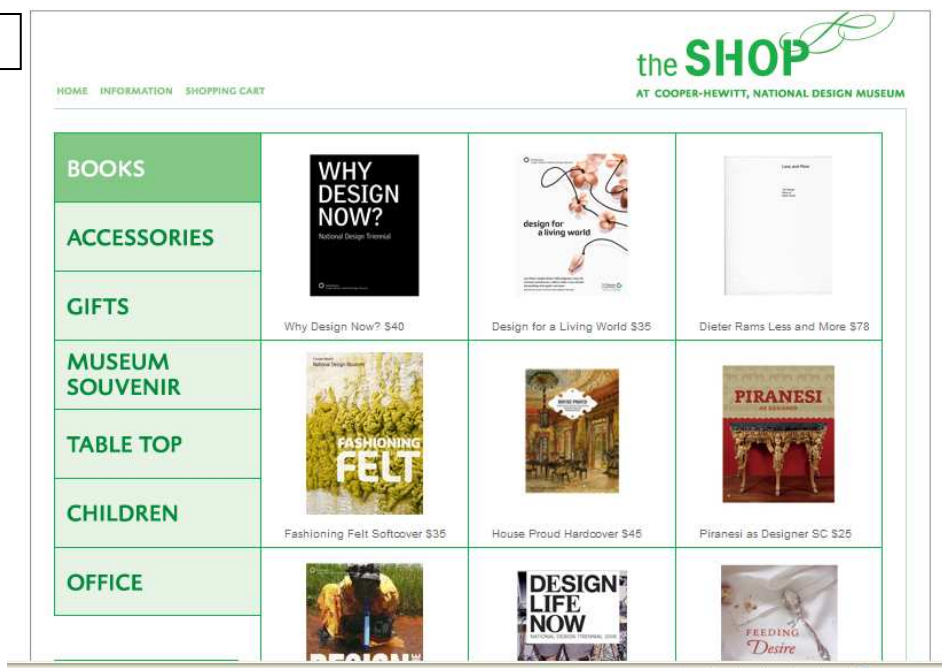


O edifício original, em cima, e o mesmo edifício, em baixo, após ter sido reconvertido a Museu. Exteriormente, como é visível, a traça e as principais características arquitectónicas mantiveram-se quase inalteradas. Conforme se referiu no texto, as mudanças mais significativas foram operadas no interior do imóvel. [fotos. FASVS]

Anexo A3

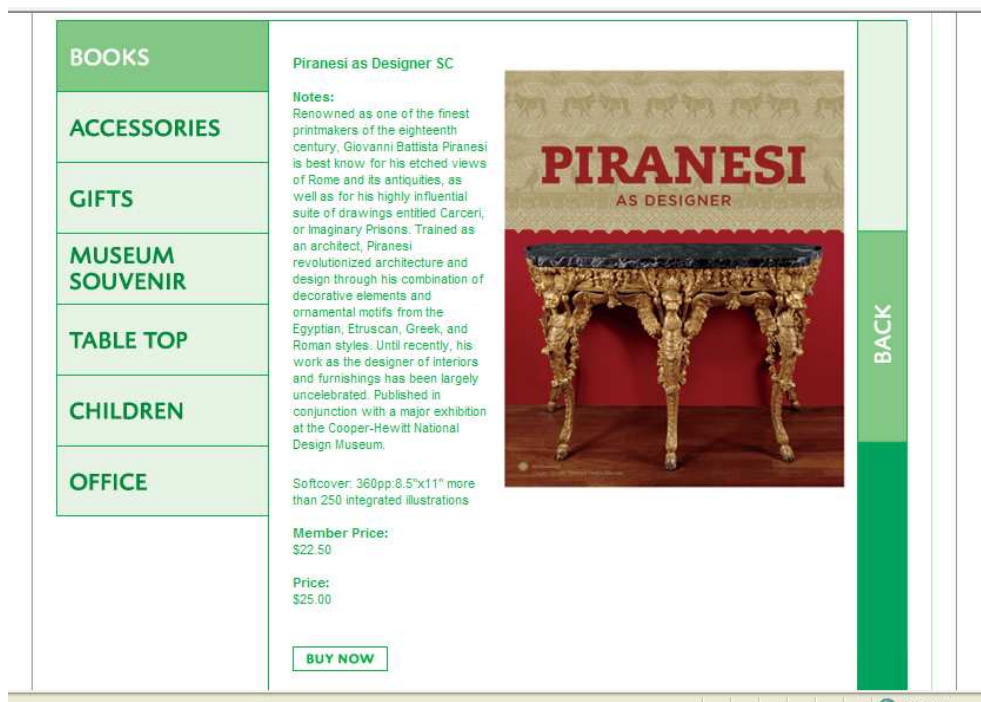
Comparação das lojas *online* do Cooper - Hewitt Museum e da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva*

A 3.1

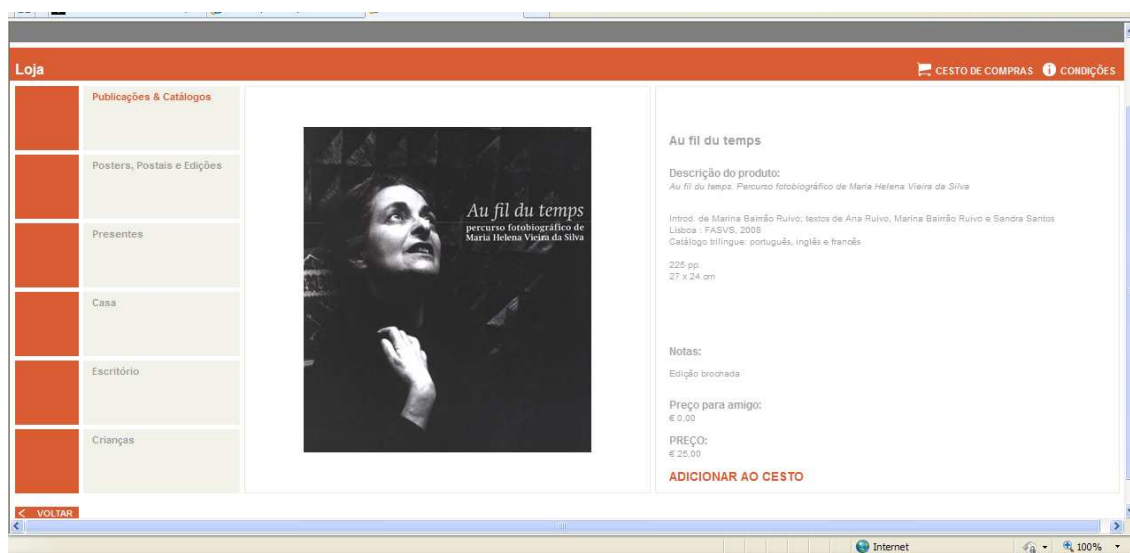


Em cima a **página dos livros** do Cooper - Hewitt Museum, em baixo, a das **"Publicações e Catálogos"** da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. Repare-se como a apresentação é idêntica à do *site* americano: pequenas janelas quadradas, com ilustração, identificação e preço do produto; e menu da loja no lado esquerdo da página, no qual a categoria aberta se destaca das demais. Como diferença, subsiste apenas a maior extensão longitudinal (o que causa algum espaço vazio), e consequentemente o maior número de janelas.

A 3.2



Página de produto específico da loja do Cooper - Hewitt Museum. A descrição inclui “Notes”, a indicação do “Member price” e do “Price”, e o botão “Buy now”; o produto, neste caso a capa do livro, surge em tamanho aumentado; o restante menu, à esquerda, permanece visível.

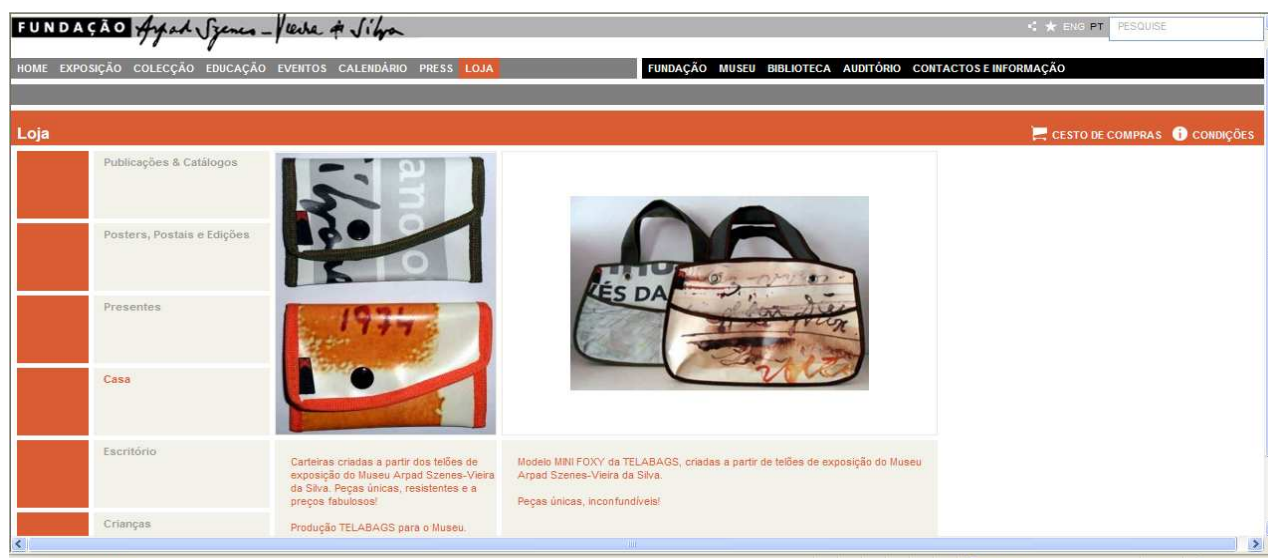


Página de produto específico da loja da FASVS. A descrição inclui a “Descrição do produto”, “Notas”, a indicação do “Preço para amigo” e do “Preço”, e o botão “Adicionar ao cesto”; o produto, neste caso a capa do livro, surge também em tamanho aumentado, do lado esquerdo da página (lado oposto à página americana); o restante menu permanece visível.

A 3.3



Página inicial da loja do Cooper - Hewitt Museum: à esquerda, as opções do menu, à direita, os respectivos pictogramas, que ganham, uns e outros, outro realce (não visível neste exemplo), quando o cursor passa por cada categoria. Tanto se pode aceder ao produto clicando na designação como na imagem. No canto superior esquerdo, estão os botões “Home”, “Information” e “Shopping cart”.



Página inicial da loja da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: as opções do menu localizam-se também na margem esquerda, verificando-se igualmente uma mudança de cor quando o cursor passa por cada categoria (neste caso estaria na quarta opção); a maior diferença em relação ao homólogo em comparação está no restante espaço da página, ocupado por dois artigos em destaque, neste exemplo, pertencentes à mesma categoria, com um pequeno texto para salientar a sua importância. Tal como no outro caso, tanto se pode aceder ao produto clicando na designação como na imagem. No canto superior direito (lado oposto ao *site* americano) encontram-se os botões “Cesto de compras” e “Condições”.

**Em Dezembro de 2010*

Anexo A4

Comparação do calendário dos *sites* da FASVS e do Cooper - Hewitt Museum*

Calendário						
Janeiro 2011 < >						
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
Filme Fernando Lemos - atrás da Imagem						
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
Encerramento ISTO É ISTO e EX -FOTOS				Man Ray, Jorge Martins, Julião Sarmiento		
Educação Álbuns de família				INAUGURAÇÃO EXPOSIÇÃO		
Educação Fernando Lemos - Obras recentes						
30	31					

Calendário da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. Conforme exista mais ou menos informação para cada dia do mês, a respectiva caixa de texto é maior ou menor. Passando o cursor por uma data, a caixa ganha, automaticamente, um destaque cromático.

JANUARY 2011						
<input checked="" type="checkbox"/> Exhibitions	<input checked="" type="checkbox"/> Family Programs	<input checked="" type="checkbox"/> Lectures	<input checked="" type="checkbox"/> Members' Events	<input checked="" type="checkbox"/> Teen Programs	<input checked="" type="checkbox"/> Workshops	Max-In: All, None
Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
26 National Design Triennial Ted Muehling Selects	27 National Design Triennial Ted Muehling Selects	28 National Design Triennial Ted Muehling Selects 11am Target Design Tales 9:30pm Target Design Tales	29 National Design Triennial Ted Muehling Selects	30 National Design Triennial Ted Muehling Selects	31 National Design Triennial Ted Muehling Selects	1
2 National Design Triennial Ted Muehling Selects	3 National Design Triennial	4 National Design Triennial 9pm Target Design Tales	5 National Design Triennial	6 National Design Triennial 5:30pm Cover Design Competition: Free TEACHER Training	7 National Design Triennial	8 National Design Triennial 11am Target Design Kids: Architecture Workshop, Session one 1:30pm Target Design Kids: Architecture Workshop, Session two
9 National Design Triennial	10	11 9pm Target Design Tales - Temporarily on hold	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26 6:30pm Studio Visit: Smart Design	27	28	29
30	31	1	2	3	4	5 11am Target Design Kids - Smoldered Paper Works for Tweens

Calendário do Cooper - Hewitt Museum. O aspecto em grelha foi aproveitado para a versão portuguesa, bem como as caixas de texto com dimensões variáveis consoante o seu conteúdo. Porém, as funcionalidades deste calendário são mais complexas, por distinguir, por um lado, categorias, recorrendo a diferentes cores, e por outro, permitindo seleccionar que apenas uma dessas categorias surja indicada.

*Em Janeiro de 2011

Anexo A5

Segunda hipótese gráfica apresentada pelos *Mozo*

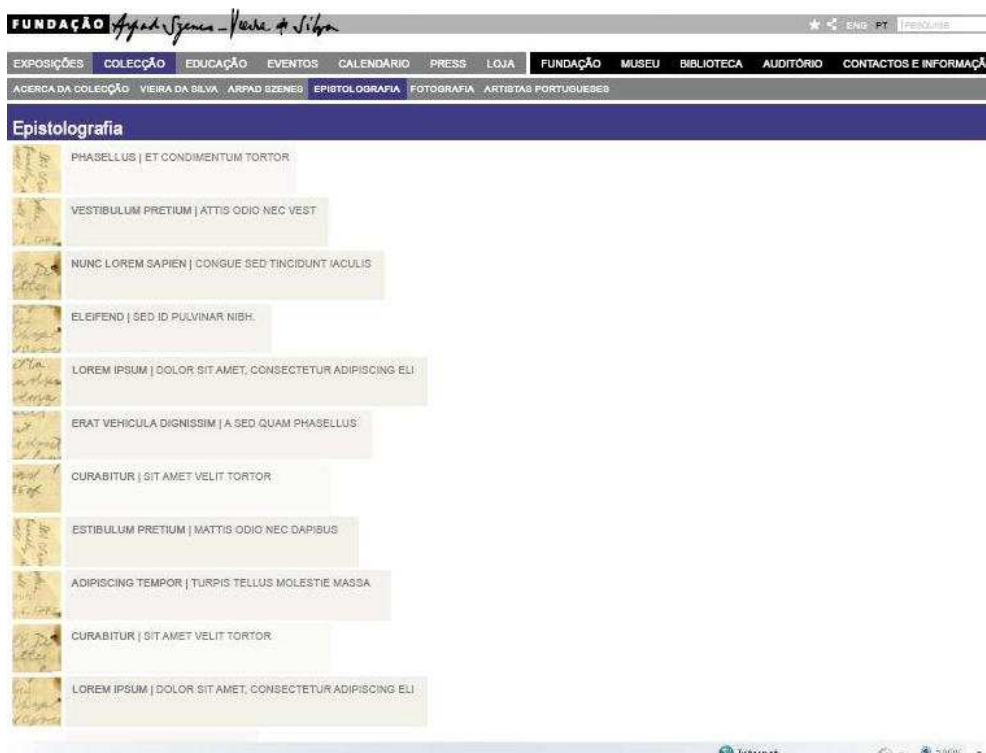


Os dois *print screen* são ilustrativos do **layout vertical** que foi pensado para a página do Museu, bem visível nos separadores do lado esquerdo que constituem o menu e todas as outras funções complementares do *site*. No entanto, revelam também outras abordagens que alguns separadores teriam tido: o das “Exposições” (em cima), nada se assemelha à actual apresentação em que as exposições surgem organizadas numa listagem; o da biografia de Vieira da Silva (em baixo), mostra como a informação ia ser disponibilizada em texto corrido, em vez dos tópicos, por datas, que existem, hoje, para o mesmo menu.



Anexo A6

Aspecto do separador “Epistolografia”



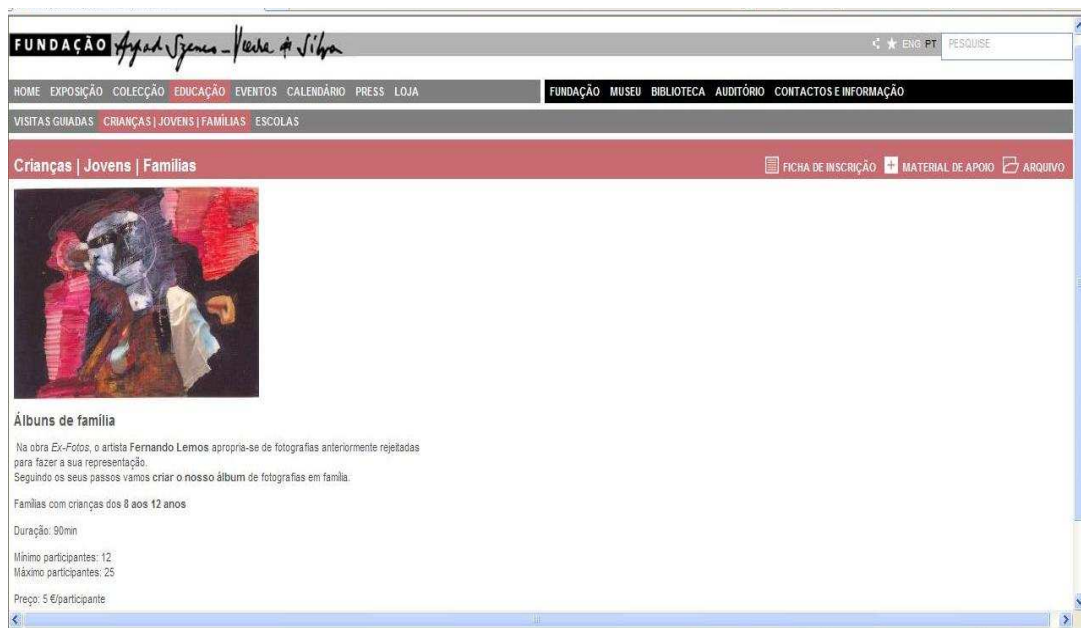
Este será o rosto do separador relativo à “Epistolografia”. Por ser apenas um modelo, não corresponde inteiramente à realidade, na qual as miniaturas terão uma imagem do remetente da carta, e o rectângulo a respectiva identificação.

Imagem não retirada do site.

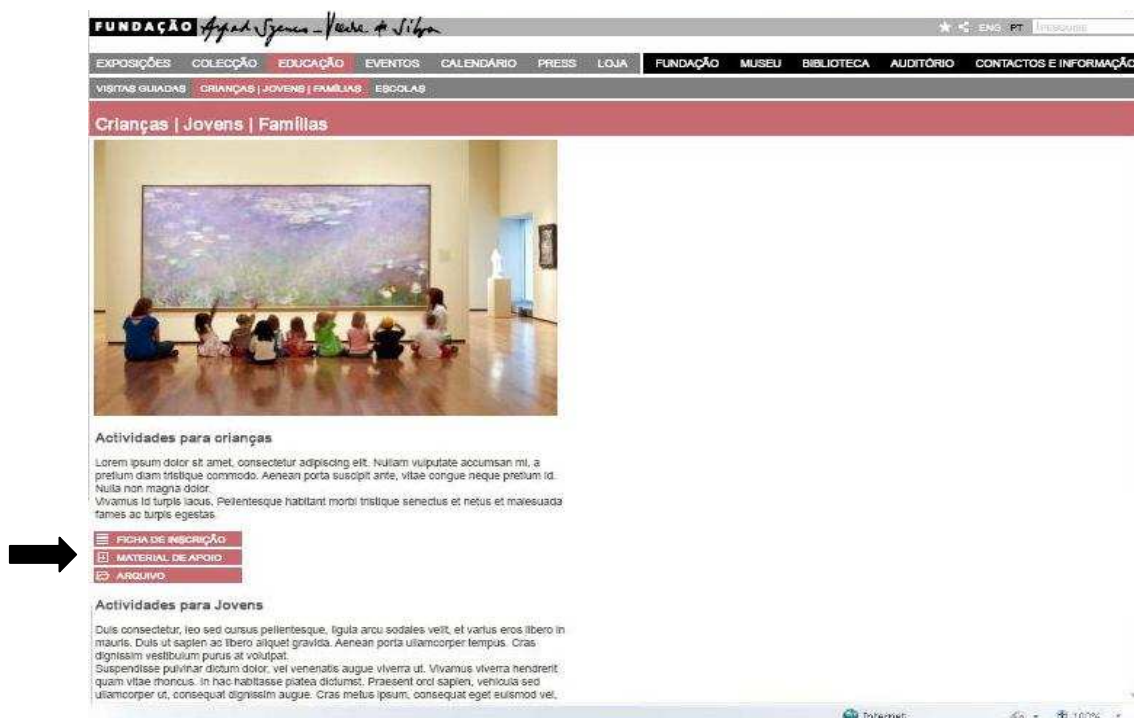
Anexo A7

Relocalização de botões nos separadores da “Educação” e “Loja”

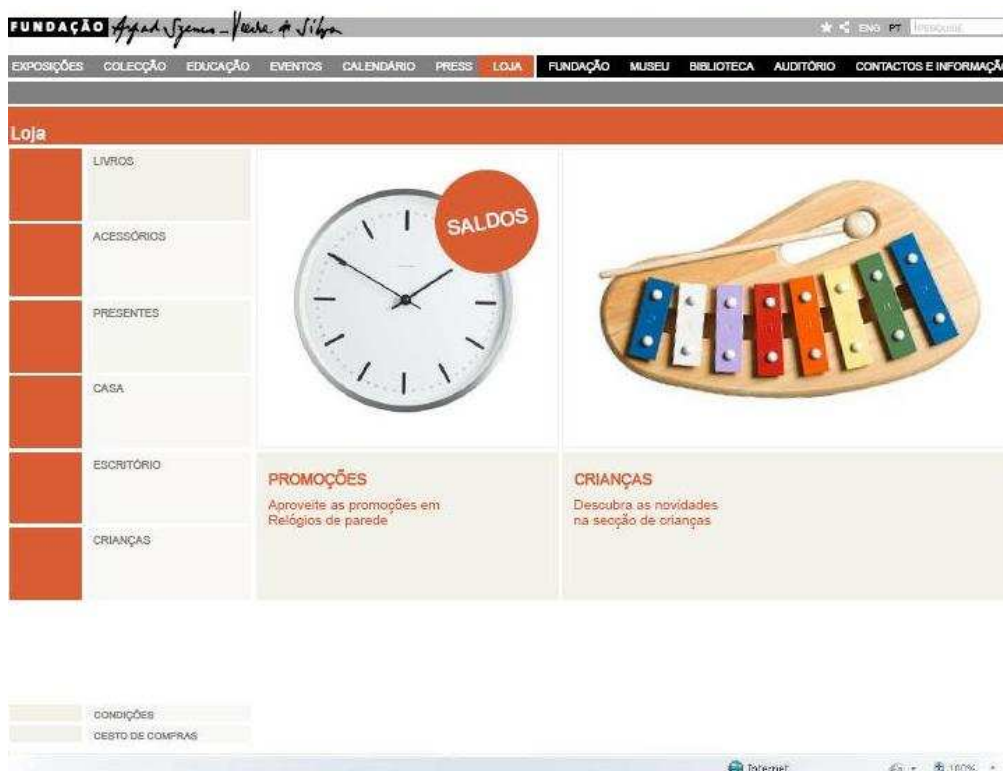
A 7.1



Na versão actual do *site* (em cima), os botões “ficha de inscrição”, “material de apoio” e “arquivo” estão localizados na barra cor-de-rosa, do lado direito; na antiga versão (imagem em baixo, [não retirada do *site*]), estavam intercalados com a descrição da actividade.

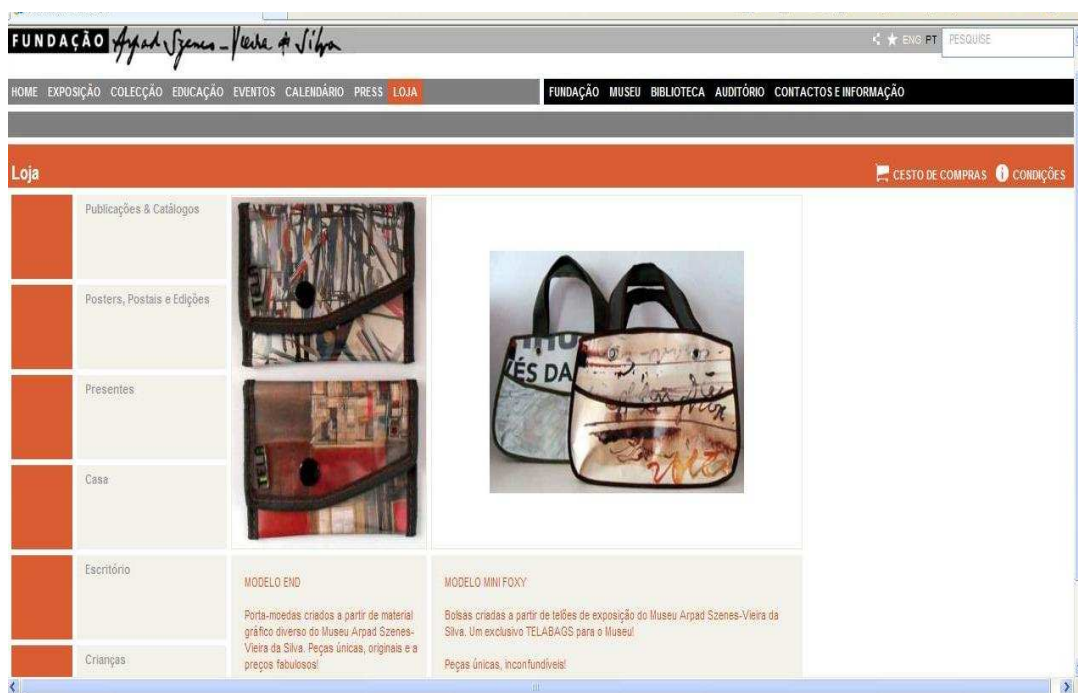


A 7.2



a

Os botões “condições” e “cesto de compras”, foram transferidos do fundo da página (versão inicial [não retirada do *site*], em cima) para a barra cor-de-laranja (versão actual, em baixo).



Anexo A8

Identificação de botões



Pormenor dos **botões da “Loja”**. Aqueles respeitantes à primeira versão (à esquerda [não retirada do *site*]) não tinham nenhum pictograma associado à sua identificação, como acontece com a versão actual ilustrada ao seu lado.

Anexo A9

Nova apresentação do separador “Escolas”



Visitas guiadas

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nullam vulputate accumsan mi, a pretium diam tristique commodo. Aenean porta suscipit ante, vitae congue neque pretium id. Nulla non magna dolor. Vivamus id turpis lacus. Pellentesque habitant morbi tristique senectus et netus et malesuada fames ac turpis egestas.

Duis consectetur, leo sed cursus pellentesque, ligula arcu sodales vel, et varius eros libero in mauris. Duis ut sapien ac libero aliquet gravida. Aenean porta ullamcorper tempus. Cras dignissim vestibulum purus at volutpat. Suspendisse pulvinar dictum dolor, vel venenatis augue viverra ut. Vivamus viverra hendrerit quam vitae rhoncus. In hac habitasse platea dictumst. Praesent orci sapien, vehicula sed ullamcorper ut, consequat dignissim augue. Cras metus ipsum, consequat eget euismod vel, venenatis at odio. Nunc magna augue, hendrerit a interdum id, viverra quis quam.

- [FICHA DE INSCRIÇÃO](#)
- [MATERIAL DE APOIO](#)
- [CARTÃO PROFESSOR AMIGO](#)



Escolas . Cartão professor amigo



Como aderir ao cartão professor amigo

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nullam vulputate accumsan mi, a pretium diam tristique commodo. Aenean porta suscipit ante, vitae congue neque pretium id. Nulla non magna dolor. Vivamus id turpis lacus. Pellentesque habitant morbi tristique senectus et netus et malesuada fames ac turpis egestas.

Duis consectetur, leo sed cursus pellentesque, ligula arcu sodales vel, et varius eros libero in mauris. Duis ut sapien ac libero aliquet gravida. Aenean porta ullamcorper tempus. Cras dignissim vestibulum purus at volutpat. Suspendisse pulvinar dictum dolor, vel venenatis augue viverra ut. Vivamus viverra hendrerit quam vitae rhoncus. In hac habitasse platea dictumst. Praesent orci sapien, vehicula sed ullamcorper ut, consequat dignissim augue. Cras metus ipsum, consequat eget euismod vel, venenatis at odio. Nunc magna augue, hendrerit a interdum id, viverra quis quam.

[FORMULÁRIO](#)

Procedimento exigido pela **primeira versão** do *site* para informação e obtenção do “Cartão professor amigo”: **1** – seleccionar o separador “Escolas” e seguidamente o botão “Cartão professor amigo”; **2** – acesso à primeira informação sobre o objecto e seleccionar o botão “Formulário”; **3** – preencher e enviar o formulário.

Imagens não retiradas do site

Anexo A10

Comparação da apresentação do “Calendário”

FUNDAÇÃO *Agenda Janela - Verê e Siba*

EXPOSIÇÕES

COLEÇÃO

EDUCAÇÃO

EVENTOS

CALENDÁRIO

PRESS

LOJA

FUNDAÇÃO

MUSEU

BIBLI

Calendário

JANEIRO < >

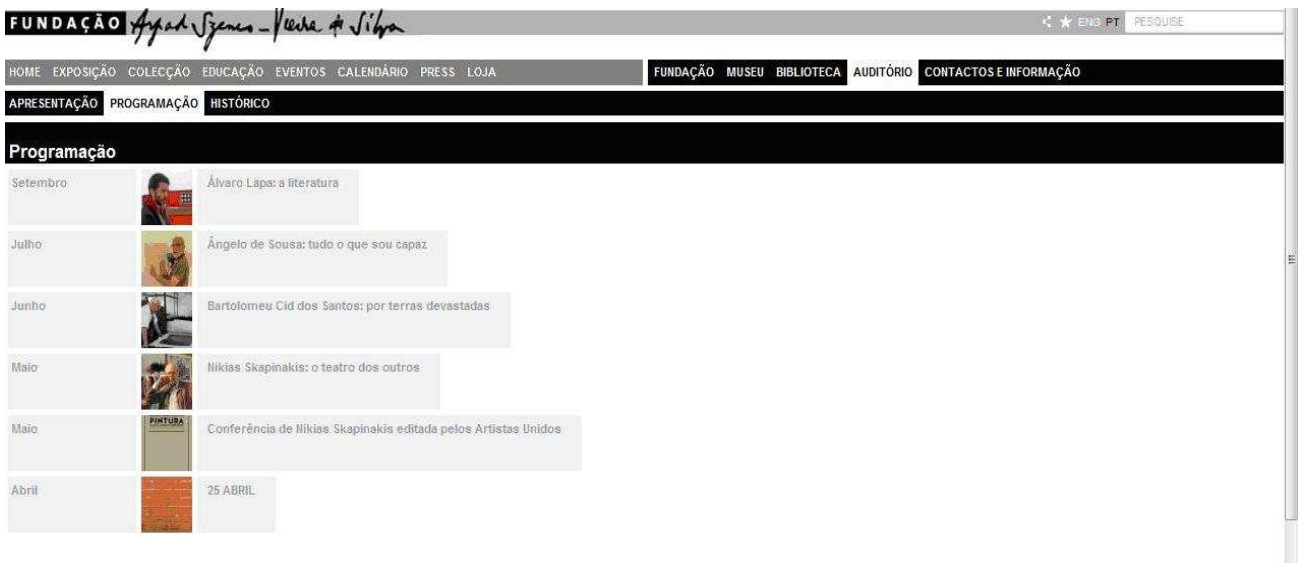
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB
					1 Visita temática Lorem consectetur adipiscing elit.	2 Evento Lorem ipsum dolor sit amet.
3	4	5 Visita temática Lorem consectetur adipiscing elit.	6	7 Exposição Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit.	8	9 Conferência Lorem ipsum dolor sit amet.
10	11 Conferência Lorem ipsum dolor sit amet.	12	13 Exposição Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit.	14 Conferência Lorem ipsum dolor sit amet.	15	16
17	18 Conferência Lorem ipsum dolor sit amet.	19	20	21	22 Visita temática Lorem consectetur adipiscing elit.	23
24	25	26	27	28	29	30

Embora a versão inicial (em cima), seja mais uniforme e homogênea do que a versão actual (em baixo), uma vez que todas as caixas têm o mesmo tamanho, apenas permitia inserir um evento por data. À versão final, foi também acrescentado o relevo cromático (ver o dia 9), associado à passagem do cursor.

Calendário						
Janeiro 2011 < >						
DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
Filme Fernando Lemos - atrás da imagem						
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
Encerramento ISTO É ISTO e EX- FOTOS				Man Ray, Jorge Martins, Julião Sarmiento		
Educação Álbuns de família				INAUGURAÇÃO EXPOSIÇÃO		
Educação Fernando Lemos - Obras recentes						

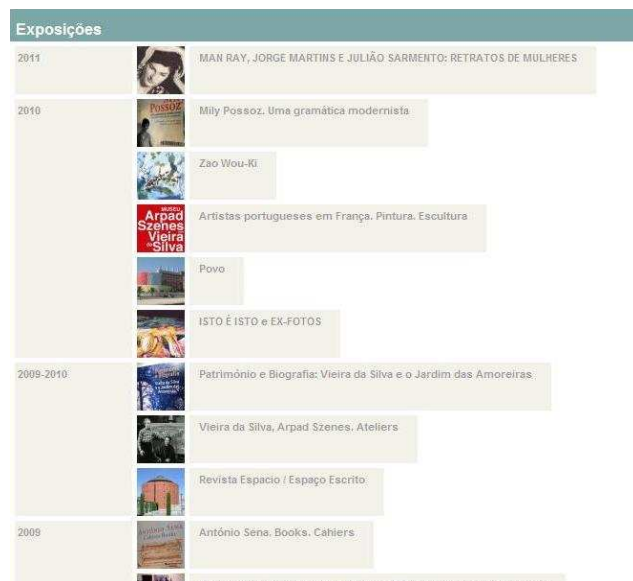
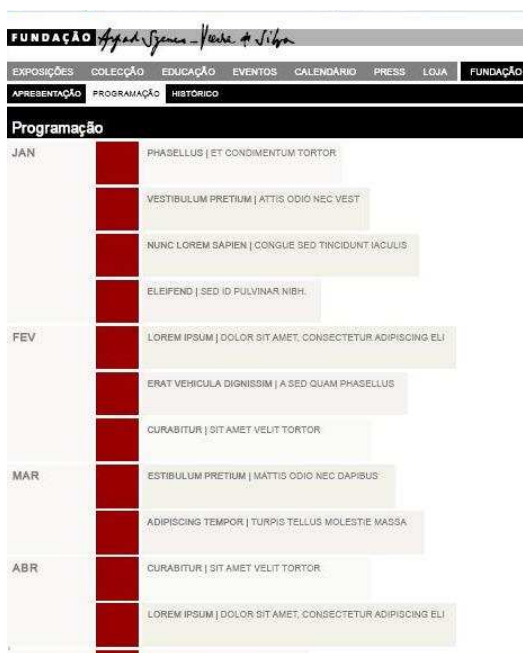
Anexo A11

Organização e apresentação das listagens



Apesar de não ser o exemplo mais representativo, mas sendo o único que foi possível obter, o *print screen* em cima, captado em Maio de 2010, ilustra, se atentarmos nesse mesmo mês (quarta e quinta entradas), como os eventos não eram acumulados, neste caso, por mês, sendo este sempre especificado. Serve o mesmo *print screen* também como exemplo de uma organização cronológica pouco racional – do futuro (tendo em conta que estaríamos em Maio, à cabeça da lista surge a programação de Setembro) para o presente.

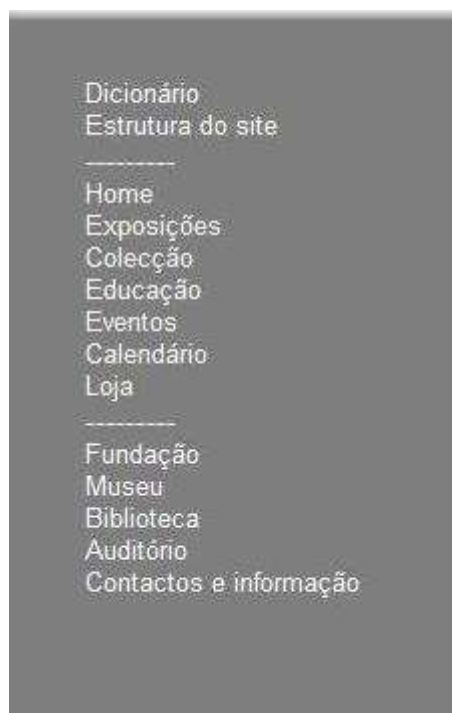
As imagens em baixo exemplificam a nova organização da programação e histórico, que, seja mensal (esta opção foi apenas experimental) ou anual, vai acumulando as várias entradas, supostamente sequenciais, numa única referência temporal.



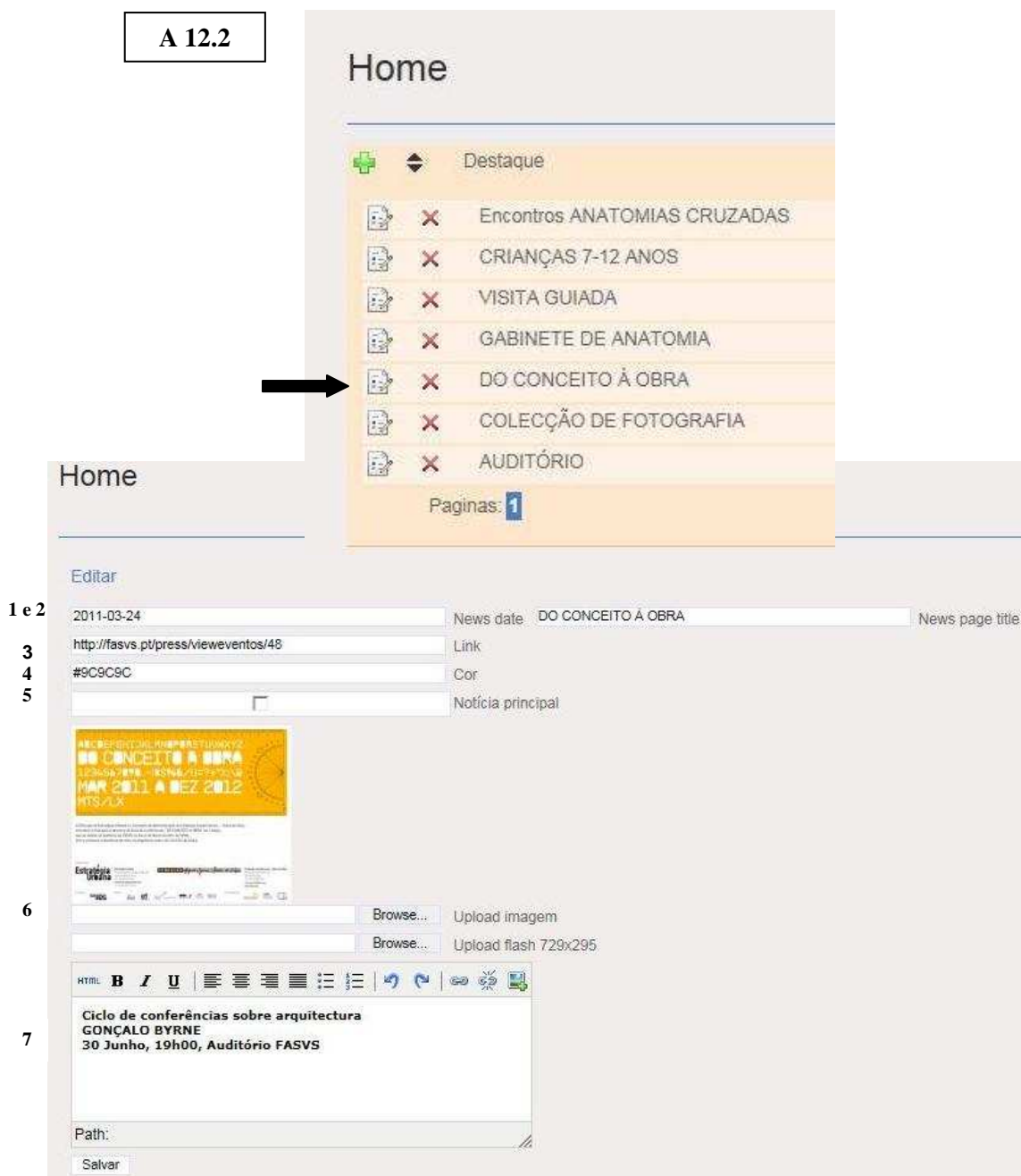
Anexo A12

Áreas temáticas *back office* / *front office*

A 12.1



Menu do *back office*. Exceptuando os dois primeiros tópicos (“dicionário” e “estrutura do *site*”), este menu principal parece idêntico ao do *front office*, visto que é constituído por doze dos mesmos separadores temáticos. Porém, no seu interior, revelam-se pequenas *nuances* operacionais que procuram evitar a repetição de carregamentos e facilitar o seu procedimento, impedindo desse modo, uma correspondência exacta entre *back office* e *front office* (ver Anexo C3): “Eventos” e “Exposições”, integram cada um o separador “*Press*”, que carece, assim, de uma área específica, dado que a informação e opções são idênticas; “Exposições” não inclui um espaço para a “exposição actual”, pois ao criar uma entrada, o sistema reconhece a data como a mais actual e assume o evento como estando em curso; tão pouco foi criado um campo reservado aos arquivos, uma vez que, para cada entrada relativa a eventos, actividades e exposições, está incluída nos campos a preencher, uma *check box*, que pode ou não ser seleccionada para conferir essa situação ao evento.



Back office da homepage: em cima, o aspecto geral da *homepage*, que em Junho de 2011 era composta por sete entradas. A seta preta indica o lugar da entrada específica – “Do conceito à obra”, ilustrada e explicada na imagem abaixo: **1 e 2** - data da notícia e título (“Do conceito à obra”); **3** - *link* que redirecciona para a página principal do tema, neste caso dos “Eventos”; **4** - código da cor do fundo do mosaico (*grey 61*, #9C9C9C); **5** - opção (não seleccionada) para a entrada surgir na página como a notícia principal; **6** - pesquisa e *upload*¹ de imagem, a mesma que surge no *back* e *front office*; **7** - área de texto: “Ciclo de conferências sobre arquitectura. GONÇALO BYRNE. 30 Junho, 19h00, Auditório FASVS”.

¹ Fazer *upload* consiste em carregar conteúdos (imagens, ficheiros, programas, etc.) para um outro computador ou para um servidor, de modo a que estejam disponíveis para descarga (*download*).



GABINETE DE ANATOMIA

ARPAD, VIEIRA E OS DESENHOS ANATÓMICOS DO MUSEU DE MEDICINA
6 Maio a 3 Julho 2011

	<h3>Encontros ANATOMIAS CRUZADAS</h3> <p>AS PALAVRAS Sábado, 25 Junho, 12h00 Convidados: João Miguel Fernandes Jorge, José Wallenstein Moderador: Rui Victorino</p>		<h3>CRIANÇAS 7-12 ANOS</h3> <p>25 junho 11h00 sábado FAMILIAS com CRIANÇAS 7-12 ANOS Sob a nossa pele...</p>		<h3>VISITA GUIADA</h3> <p>25 junho 15h00 sábado PÚBLICO GERAL O Corpo humano enquanto representação artística e fonte de conhecimento</p>
	<h3>DO CONCEITO À OBRA</h3> <p>Ciclo de conferências sobre arquitectura GONÇALO BYRNE 30 Junho, 19h00, Auditório FASVS</p>		<h3>COLECÇÃO DE FOTOGRAFIA</h3> <p>Uma pequena amostra da colecção de fotografia da FASVS está agora disponível on-line. Venha conhecê-la!</p>		<h3>AUDITÓRIO</h3> <p>Eventos Conferências Projeções Multi-usos</p>

© Copyright FASVS 2010 | Design by MOZQ

Front office correspondente à homepage de Junho de 2011. A entrada específica anteriormente referida, encontra-se assinalada com um asterisco vermelho.

Muita da informação introduzida no *back office*, não chega a ser vista *online*, pois serve apenas para orientação do próprio sistema.


Repare-se, ainda, como a ordem das entradas no *back office* não tem uma correspondência exacta *online*, sendo que cada nova entrada irá surgir no *front office* na segunda fila, no primeiro mosaico da esquerda.

A 12.3



Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos

1 **Editar**

2  Imagem


3 Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos Nome

4 2010 Ano

5 ☐ Arquivo

6 2010-05-10 Data para Calendário (YYYY-MM-DD)

7 Pdf para Press En

 Remove file

Pdf para Press Pt

Pdf para Press Fr

8 Imagens para Press (zip)

9 **Descrição**

Pintura: inactualidade ou perenidade

Nesta conferência, com o sub-título Episódios do trabalho de um Pintor, Skapinakis (Lisboa, 1931), revê o seu percurso artístico e a problemática da figuração e da abstracção, recolocando os temas da célebre conferência que proferiu, em 1958, na Sociedade Nacional de Belas Artes, intitulada Inactualidade da Arte Moderna.

... as ameaças de morte têm-se estendido, como se sabe, ao romance, à fotografia, ao cinema, por exemplo, o que me leva a suspeitar que é a própria Cultura que está ameaçada, afinal. De qualquer modo, essa angústia, que julgo latente nos autores contemporâneos levou-me a afirmar que não é possível fazer pintura, hoje, sem a consciência da possibilidade da sua extinção", Nikias Skapinakis.

A sessão de lançamento da brochura terá lugar na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva na segunda-feira, 10 de Maio, pelas 18h, com apresentação da Professora Margarida Acciaiuoli e do realizador Jorge Silva Melo e contará com a presença do Pintor. Segue-se a exibição do filme Nikias Skapinakis: o Teatro dos Outros, de Jorge Silva Melo (2007).

Back office de um evento: em cima, o aspecto geral da área temática. A seta preta indica o lugar da entrada específica – “Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos”, ilustrada e explicada na imagem abaixo: **1** - identificação do evento (para orientação); **2** - pesquisa e *upload* de imagem, a mesma que surge no *back* e *front office*; **3** - título do evento – “Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos”; **4** - ano de realização do evento, para que seja inserido no devido agrupamento anual do *F.O.*; **5** - opção de arquivo, a seleccionar no caso do evento já se ter realizado (o que se aplica no exemplo); **6** - data completa para o evento ser automaticamente inserido no calendário; **7** - pesquisa e *upload* de *PDF* em inglês; os dois campos seguintes aplicam-se à língua portuguesa e francesa (neste caso só existe o documento português); **8** - pesquisa e *upload* de imagens para *press* (funcionalidade abandonada); **9** - descrição do evento.



EVENTOS ESPECIAIS
DIA DOS MUSEUS
HISTÓRICO

Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos

Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos

Pintura: inactualidade ou perenidade

Nesta conferência, com o sub-título Episódios do trabalho de um Pintor, Skapinakis (Lisboa, 1931), revê o seu percurso artístico e a problemática da figuração e da abstracção, recolocando os temas da célebre conferência que proferiu, em 1958, na Sociedade Nacional de Belas Artes, intitulada Inactualidade da Arte Moderna.

"... as ameaças de morte têm-se estendido, como se sabe, ao romance, à fotografia, ao cinema, por exemplo, o que me leva a suspeitar que é a própria Cultura que está ameaçada, afinal. De qualquer modo, essa angústia, que julgo latente nos autores contemporâneos levou-me a afirmar que não é possível fazer pintura, hoje, sem a consciência da possibilidade da sua extinção", Nikias Skapinakis

A sessão de lançamento da brochura terá lugar na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva na segunda -feira, 10 de Maio, pelas 18h, com apresentação da Professora Margarida Acciaiuoli e do realizador Jorge Silva Melo e contará com a presença do Pintor. Segue-se a exibição do filme Nikias Skapinakis: o Teatro dos Outros, de Jorge Silva Melo (2007).

A conferência de Nikias Skapinakis será editada pelos Artistas Unidos em colaboração com o Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa.

10 de Maio
18H00


VOLTAR

Front office dos eventos: em cima o aspecto geral da listagem dos eventos, e assinalada pela seta preta, a localização da entrada específica anteriormente referida, e ilustrada em baixo. Embora invisível, mais uma vez a organização das entradas no *back* e *front office* não coincide.

A 12.4



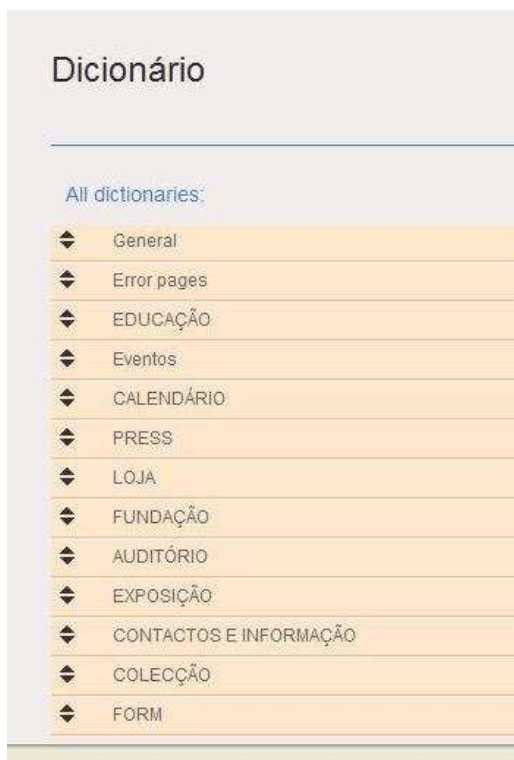
Back office (em cima) e **front office** (em baixo) da “Loja”, nomeadamente das “publicações e catálogos”. Conforme se constata, cada item é devidamente identificado pela sua imagem e legenda, de modo a poder mais facilmente ser seleccionado e (re)editado. A mobilidade permitida a estes itens reflecte-se no ordenamento *online* dos produtos.

 architecti PREÇO: € 5,00	 Gabinete de anatomia PREÇO: € 25,00	 EDIÇÃO LIMITADA ASSINADA E NUMERADA PREÇO: € 50,00	 ISTO É ISTO e EX-FOTOS PREÇO: € 20,00	 Retratos de mulheres PREÇO: € 5,00
 Henrique PREÇO: € 20,00	 Vieira da Silva no Brasil PREÇO: € 35,00	 Cartazes de Vieira da Silva PREÇO: € 5,00	 Zao Wou-Ki PREÇO: € 15,00	 Milly Possoz. Uma gramática modernista PREÇO: € 10,00
 Coleção Alberto de Lacerda. Um olhar PREÇO: € 25,00	 António Sena. Cahiers. Books PREÇO: € 7,50	 Na casa de Vieira da Silva PREÇO: € 7,00	 Vieira da Silva e Arpad Szenes. Ateliers PREÇO: € 10,00	 Longos dias têm cem anos. Presença de Vieira da Silva PREÇO: € 15,00

Anexo A13

Áreas técnicas do *back office*

A 13.1



Dicionário: área técnica do *back office*, onde se procede a alterações linguísticas (seja dos campos temáticos ou funcionais), tais como: títulos, nomes de botões ou de separadores, mensagem de erro na página, mensagem de confirmação de envio dos formulários, campos dos formulários, etc.

Estrutura do site: área técnica dirigida aos campos temáticos. Embora apresente os vários separadores, onde o + e – funcionam como opção para desdobrar sucessivamente o respectivo menu, não se trata de uma área de carregamento, mas de definições, como por exemplo a de bloquear um determinado separador.

Os símbolos aqui presentes (a quase totalidade dos existentes) e identificados em baixo, reproduzem-se por todo o programa.



Adicionar



Collapse / expand // Edit



Delete



Desbloqueado

A 13.2



Anexo A14
Bloqueio de campos

A 14.1



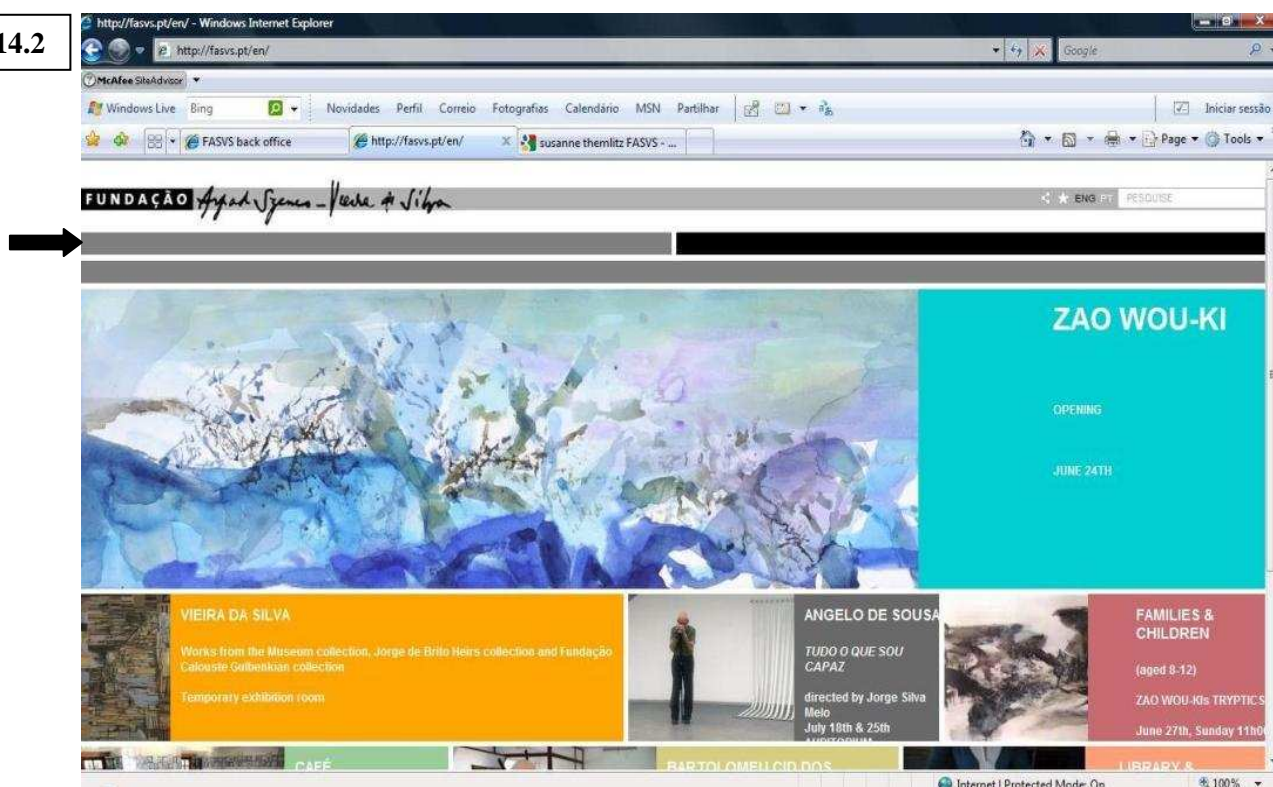
Área do *back office* onde se procede ao bloqueio dos campos. Neste caso, a 9 de Janeiro de 2011, tinha o cadeado fechado, ou seja estava bloqueado, o separador da “Epistolografia” (identificado pela seta). Na imagem em baixo vê-se a repercussão deste bloqueio no *front office* – a total ausência do separador, que deveria constar no local indicado a vermelho.



Acerca da coleção

A coleção do Museu Arpad Szenes-Vieira da Silva reúne um significativo núcleo de pintura e desenho, que cobre um vasto período da produção dos dois artistas: de 1911 a 1985 para Arpad Szenes, e de 1926 a 1986 para Vieira da Silva. O núcleo de gravura da artista inclui também obras de 1990 a 1991, um ano antes da sua morte.

A 14.2



De âmbito mais alargado foi o bloqueio da *homepage da versão inglesa* do *site*. Na sequência do seu lançamento e uma vez que, à excepção desta página nada mais estava traduzido, optou-se por bloquear o acesso a todo o conteúdo do *website*, sendo que para tal, todos os separadores relativos ao menu, tal como este *print screen* datado de 25 de Junho o mostra, foram retirados da barra que a seta indica e que surge apenas com as suas cores de fundo.

A 15.1



1

No menu institucional, aquele na barra preta, está em falta no espaço assinalado a vermelho, um separador para a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. Porém, como é mostrado no *print screen* 2, ao seleccionarmos a “Biblioteca”, surge o separador da “Fundação” (assinalado a vermelho), limitado, no entanto, ao sub-menu da “Missão”, um dos sete que aí deveriam constar.



2

Fotografia



Fotografia

Vieira da Silva não gostava de ser fotografada, da mesma forma que não gostava de ser entrevistada, pois tudo isso a importunava, distraía-a do seu trabalho, da sua concentração, do seu silêncio. A casa de campo em Yèvre-le-Châtel, afastada de Paris e da sua agitação, resultou, nesse sentido, perfeitamente, proporcionando ao casal o recolhimento desejado.

Vieira e Arpad cederam, porém, às objectivas; nas suas diferentes facetas, épocas e lugares, são revelados através de imagens de fotógrafos profissionais, como Willy Maywald ou Denise Colomb; de artistas como Fernando Lemos; ou simples instantâneos de amigos e familiares. Apesar da sua posição face à fotografia, Vieira deixou-se fotografar, embora evitasse os retratos em movimento, onde a boca podia ser apanhada aberta e as pálpebras fechadas; preferia um retrato imóvel, que evitava essas situações. Vieira costumava também dizer que a objectiva só podia captar um único ângulo e as pessoas são feitas de muitos.

© Copyright FASVS 2010 | Design by MOZO

Seleccionadas a partir da vasta colecção de Fotografia da Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, os exemplares que agora damos a conhecer ao público apresentam Maria Helena e Arpad num registo mais intimista. São fotografias que captam poses naturais ou encenadas, actividades de lazer ou trabalho, retratos individuais, do casal ou em grupo. Apresentamos também registos ocasionais de

Nalguns separadores, como neste da “Fotografia”, o que deveria ser um rodapé (com as referências técnicas dos *Mozo*) surge a meio da página, sobrepondo-se ao texto.

A 16.1

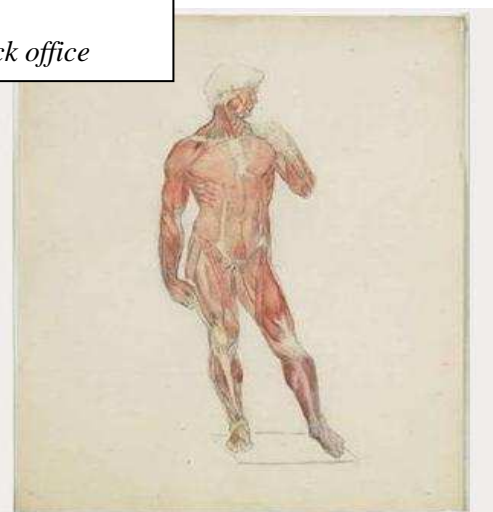
ACERCA DA COLEÇÃO VIEIRA DA SILVA A

Desenho anatómico



1

< VOLTAR



Procurar... Adicionar...

Nome da Imagem

Descrição da Imagem

HTML B I U

Vieira da Silva, 1927
32,5 x 25 cm
Lápis e tinta aguarelada / papel
Col. FASVS

Path:

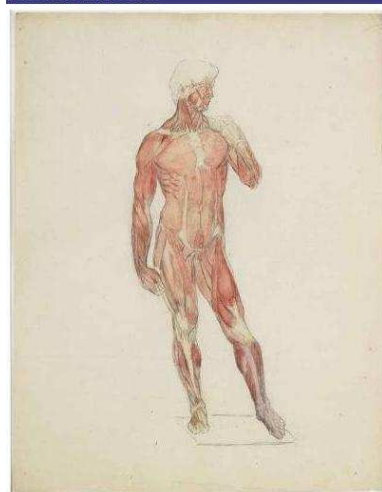
2

A imagem 1 reflecte o *bug* que existia no respectivo *back office* – a imagem 2 (embora não seja contemporânea, serve porém, o propósito que aqui se pretende): toda a **informação** sobre a imagem teria sido inserida no *back office* nos dois campos indicados pelas setas (“nome da imagem” e “descrição da imagem”), porém, no *site* só consta o “nome da imagem”, estando em falta a legenda inserida no segundo campo.

Este foi, na verdade, um *bug* multifacetado com soluções igualmente faseadas: numa primeira fase, em Abril de 2010, a imagem não era acompanhada por qualquer legenda; a partir de meados de Maio de 2010, surge na barra azul informação básica – o título (imagem 1); na imagem 3, também de Maio, vemos a apresentação final do conjunto² – a legenda completa ao lado da imagem, à sua direita, mantendo-se, todavia, na barra superior azul, o título em destaque, e a correcta sincronia de campos entre *back* e *front office*.

ACERCA DA COLEÇÃO VIEIRA DA SILVA ARPAD SZENES FOTOGRAFIA ARTISTAS PORTUGUESES

Desenho anatómico



3

< VOLTAR

Desenho anatómico
Vieira da Silva, 1927
32,5 x 25 cm
Lápis e tinta aguarelada / papel
Col. FASVS

² Cf. nota de rodapé 85.

Programação

- António Sena: a mão esqui
- Conferência de Nikias Skapinakis editada pelos Artistas Unidos
- Gravura: esta mútua aprendizagem
- Vieira da Silva par elle même

AUDITÓRIO

Arquivo

2008-10-16 Data (YYYY-MM-DD)

Imagem

Descrição

Depois do sucesso de «Vieira da Silva par elle même» aquando da sua estreia em Maio em cena este espectáculo que cativou audiências. «Vieira da Silva par elle même» é um espectáculo de teatro, diário, autobiográfico, ur pintora Maria Helena Vieira da Silva ao longo da sua vida e a diferentes jornalistas. Uma certeza, então, para todos aqueles que assistirem ao espectáculo: o que vão ou e dúvidas, questões, que Vieira da Silva desejou partilhar com o público e a propósito Este espectáculo será uma visita diferente e enriquecedora e uma oportunidade única Silva, uma forma de melhor descobrirem o seu trabalho e a sua personalidade; para «ao vivo» aqui possibilitado pela inspiração teatral.

«Vieira da Silva par elle même»
Um espectáculo de Maria José Paschoal com direcção artística de Elisa Lishoa

Path:

Salvar

1

Alternativa zero. Trinta anos depois

A poética do traço. Conferência

Edit album

Main photo

Album name

Album description

A poética do traço. Conferência *

HTML B I U

A poética do traço. Gravuras do Atelier 17. 1927-1940 Conferência pela comissão da exposição - Scarlett Reliquet.

16 de Fevereiro 18h30

Entrada livre

Path:

Salvar

A criança e as artes II

A criança e as artes

Páginas: 1 2

2

À esquerda, apresenta-se uma entrada inserida na primeira página do *back office* da programação do auditório, com os **campos de carregamento** que lhe são devidos: “arquivo”, “data”, “browse”³ da imagem e “descrição”. À direita, expõe-se uma entrada que se encontra na página dois da mesma área do *back office*: para além dos títulos do lado direito (assinalados a vermelho) se sobreporem à caixa de texto, não estão disponíveis os campos do “arquivo” e da “data” que encontramos na página anterior, embora tenha o campo “album name” (indicado pelo asterisco) que a outra página não tinha.

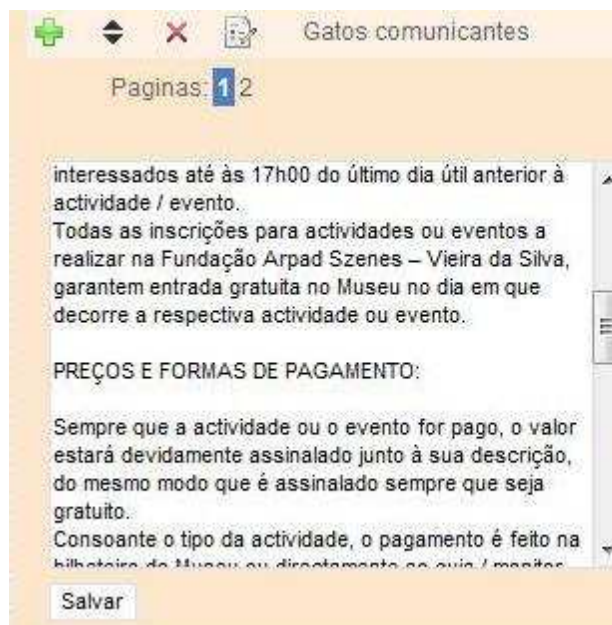
Ou seja, os campos para carregamento da programação do auditório não são idênticos em todas as páginas, variando constantemente e sem qualquer tipo de critério, o que significa que os campos disponíveis a 1 de junho de 2010, indicados nestes dois exemplos, podem não ter sido, necessariamente, sempre estes.

Nesse sentido, revelando mais uma incongruência na programação do *site*, à mesma data de visualização nem todas as entradas do *back office* deste separador beneficiavam das mesmas funcionalidades. Comparando estes dois casos, só seria possível adicionar imagens, caso não a tivesse já (houve, aliás, um outro *bug*, em Maio, que o impedia), no segundo exemplo, devido à existência do botão que permite essa função (a cruz verde assinalada a vermelho), embora o primeiro evento esteja também já ilustrado mas não disponha do dito botão⁴.

O mesmo *bug* que fazia variar os campos disponíveis surgiu também no separador das “Exposições”, numa primeira variante, em Março, relativamente ao campo da data, localização e descrição, e em Maio fazendo desaparecer o campo para *browse* dos *PDFs*; e ainda naquele das biografias de Maria Helena e Arpad Szenes, desta vez suprimindo um segundo campo para a descrição.

³ Fazer *browse* consiste em procurar um ficheiro, neste caso uma imagem, num arquivo informático, para, depois de carregado, ser visto *online*, onde pode eventualmente, também ser descarregado.

⁴ Acrescentar imagens na programação do auditório era uma funcionalidade que não constava do projecto do *site*, pelo que esta inconstância se deve certamente a um *bug*, cuja resolução determinou que continuassem a ser aceites apenas imagens para a miniatura, a mesma que seria reproduzida abrindo o evento.



Ambas as imagens se reportam às “informações”, no separador dos “Eventos”. Na da esquerda, datada de Maio de 2010, referente ao *back office*, embora não fosse ainda possível **formatar o texto** este está organizado por parágrafos, que todavia não são respeitados na sua frente pública, onde se encontra, em vez, um texto corrido de aspecto pouco apelativo, em que os títulos dos supostos parágrafos, assinalados a vermelho, dificilmente se distinguem no texto.

Trata-se na verdade de dois problemas: o *back office* não gravar eficazmente a apresentação básica que era dada ao conteúdo, e não poder formatar o texto (exceptuando-se aquele das legendas das imagens). Esta impossibilidade prendia-se não só com as inexistentes funcionalidades de edição de texto (*bold*, *itálico*, tipo, tamanho e cor da letra) mas também com o não reconhecimento dessa formatação pelo *back office*, que não mantinha (como aliás também desformatava) formatações prévias de textos que fossem aí colados provenientes de outras origens.

Esta situação verificou-se em todos os separadores logo desde o início dos carregamentos, mas se nalguns contextos o problema era menos relevante não o era noutros, como neste ou no dos “Estatutos” da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, em que o teor da informação impunha uma apresentação diferenciada para que o conteúdo fosse claramente entendido e se apresentasse mais atractivo. Porém, a resolução do problema, gradual, deixou para o fim precisamente os nichos informativos, como este exemplo das “informações”, resolvido apenas no início de Junho de 2010.

Anexo A17
Bugs existentes no front office

A 17.1

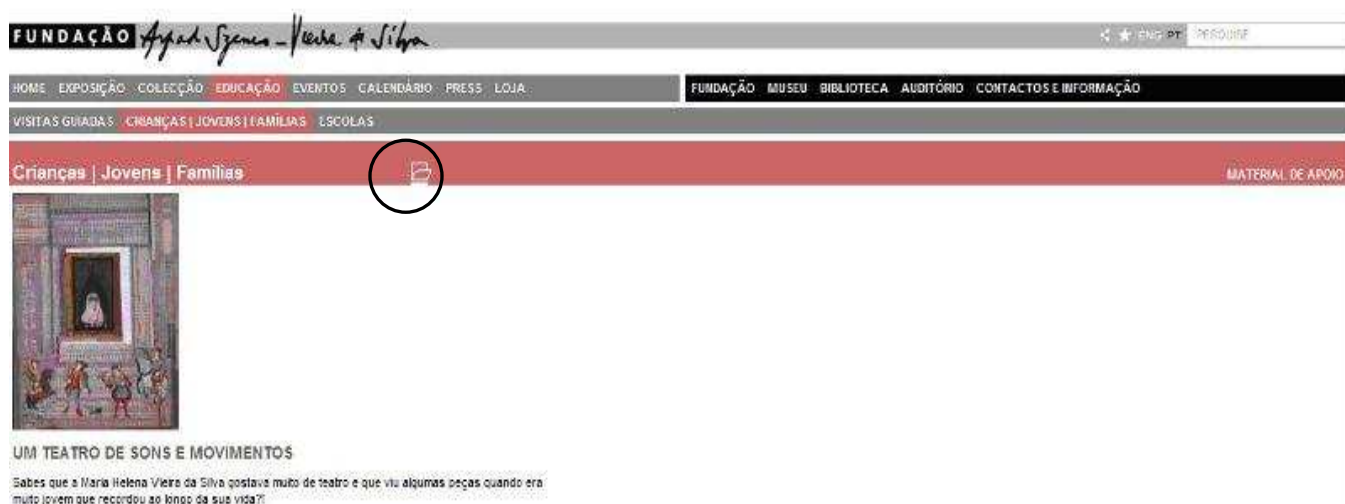
Pazo Provincial, Deputación de Pontevedra
30 Novembro -1 - 30 Novembro -1

“*Arpad Szenes 1897-1985*” foi uma exposição temporária realizada no exterior, de que a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva só tinha registo de ter decorrido entre Agosto e Setembro de 1995 no Pazo Provincial de Pontevedra.

Como o *back office* não reconhece datas nas quais não constem os três elementos que requer – ano, mês e dia, se tentarmos preencher esse campo apenas com a informação disponível, neste caso o ano e o mês, o resultado é o que se vê no *print screen* – informação totalmente desconfigurada. A solução passa por dar o dia 1 desses meses como início e encerramento do evento.

Trata-se portanto, de um daqueles casos em que a **programação do site** condicionou a forma como a informação é apresentada.

Outra situação patente no mesmo separador consistiu na sobreposição de informação, nomeadamente quando os títulos das exposições eram demasiado extensos. Não havendo outra solução que não abreviá-los, eis mais um exemplo em que a programação afectou a informação, neste caso impondo limites à sua amplitude.



Pondo de parte o incorrecto arranjo visual, que será oportunamente tratado, o símbolo assinalado com um círculo indica correctamente o “arquivo”, e o botão contém efectivamente esse mesmo conteúdo, porém está identificado como “material de apoio”.

O *bug* que se estendeu também aos outros dois sub-menus do separador da “Educação”, foi identificado e resolvido em Maio de 2010.

Anexo A18

Bugs relacionados com perda de conteúdo



1



2



3

Conforme se denota pelos *print screen* 1 e 2 (de Junho de 2010), respectivamente do **back office** e do **front office** de uma exposição temporária de Júlio Resende, duas imagens não estão a aparecer embora nos apercebamos da sua ausência pelo espaço que deveriam ocupar estar, em ambos os casos, vazio e assinalado com uma cruz. Porém, a legenda dessas imagens mantém-se presente e correcta, se bem que no *site* a página surja com um aspecto alterado, conforme a imagem 3 o ilustra, nomeadamente com o botão “voltar” cortado e mal localizado.

O recarregamento das ditas imagens, não obstante a persistência de algumas complicações, acabou por ser a solução possível para este *bug*.

Anexo A19

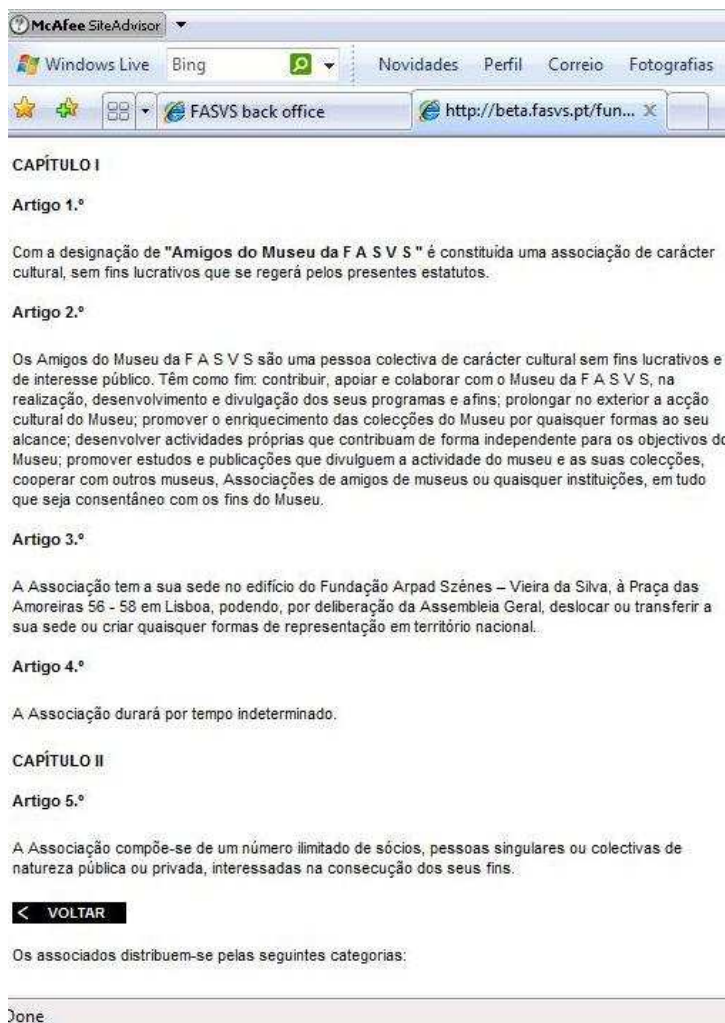
Desformatações causadas pelo sistema operativo

A 19.1

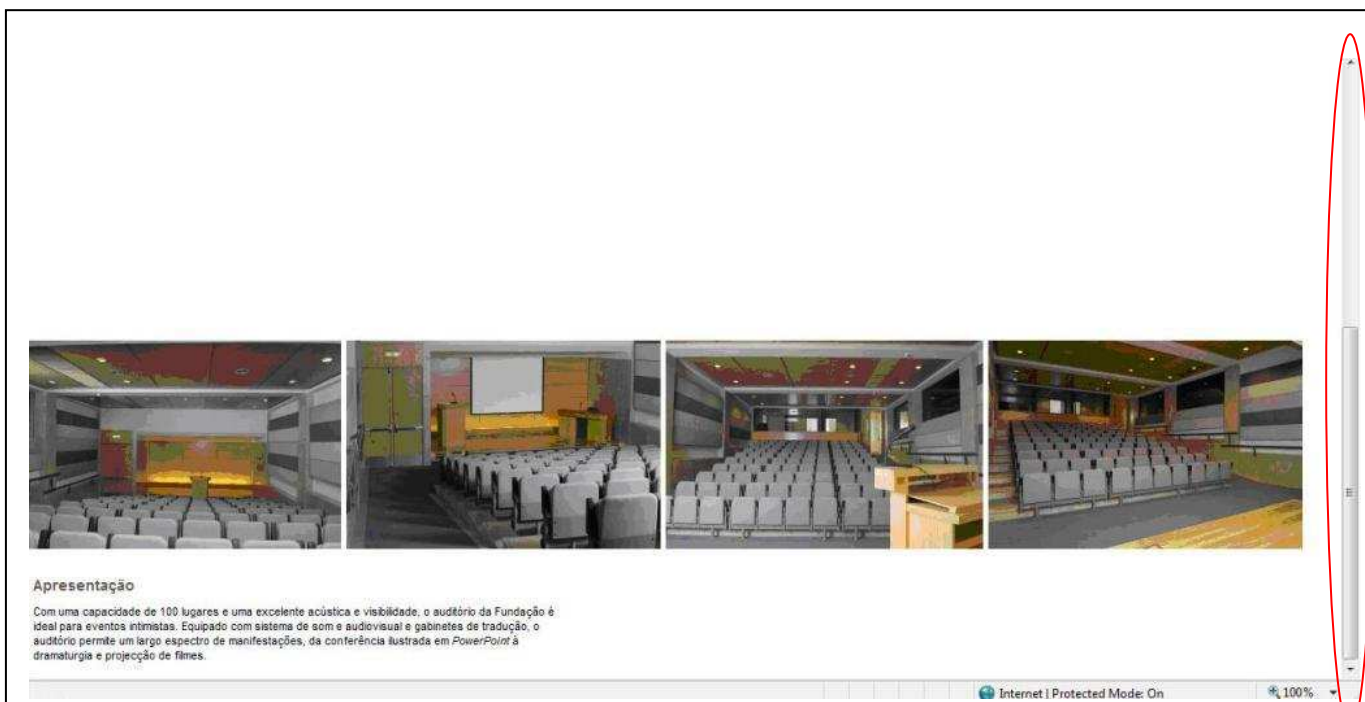


Duas desformatações estão patentes neste *print screen* do separador das “Escolas” (datado de Maio de 2010⁵): **1** – o óbvio **afastamento**, na barra cor-de-rosa, entre o pequeno símbolo e a sua identificação; **2** – a **ausência** de dois botões, respectivamente “material de apoio” e “ficha de inscrição”, que deveriam estar alojados no seguimento daquele que existe.

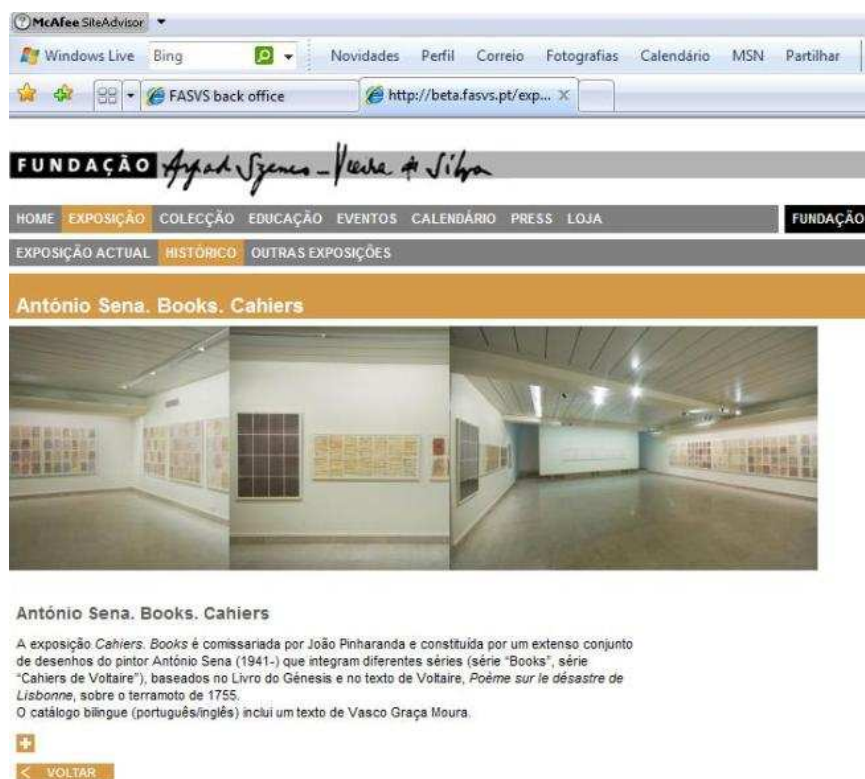
⁵ Desconsiderando a desformatação que aqui se evoca, o aspecto geral do *print screen* evidencia que o separador não estava ainda carregado à data em que esta imagem foi captada.



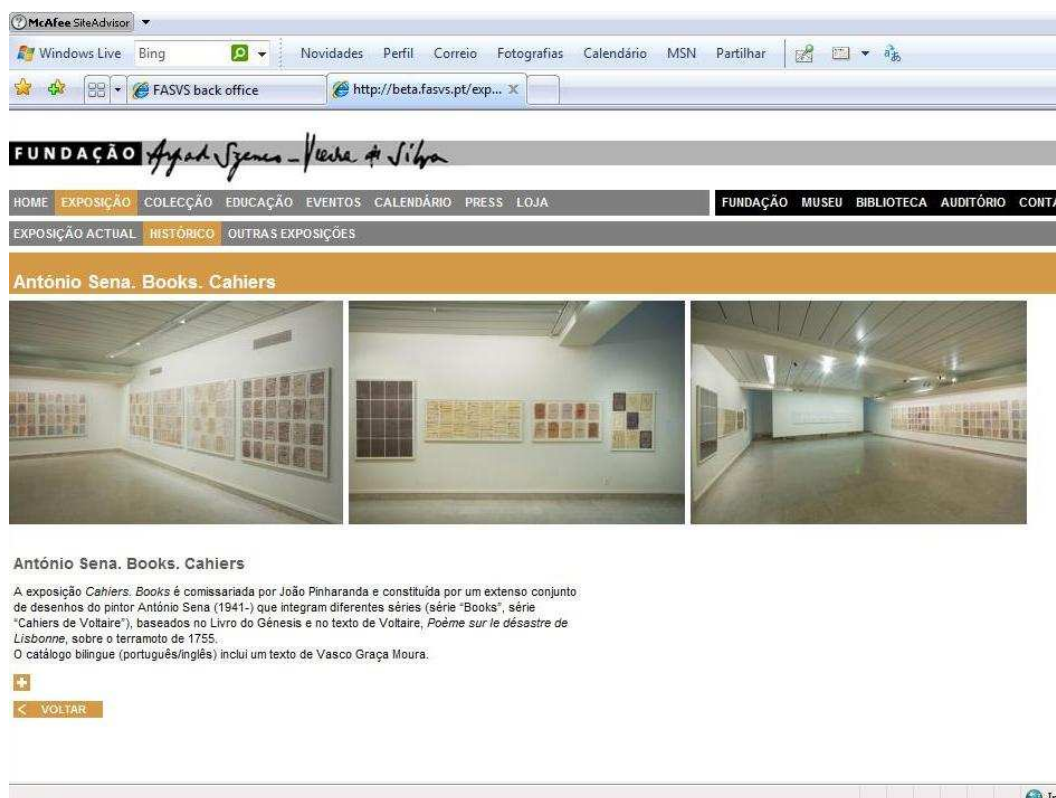
Print screen de Maio de 2010 do separador dos “Estatutos” da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. O botão “voltar” (a preto) está **mal localizado**, pois em vez de se situar no final da página e rematar o texto, está indevidamente entre textos, quebrando a sua leitura.



Vista da página de apresentação do auditório (Maio de 2010), **mal apresentada** conforme o demonstra a barra de *scroll* (assinalada a vermelho) à sua direita: já tendo descido sensivelmente metade da página, o conteúdo só surge daí para baixo, antecedendo-o um enorme vazio branco.



As imagens que ilustram o texto desta exposição temporária surgem como que “encavalitadas” umas nas outras, desformatação que se resolvia com o *refresh* da página, acção que corrigia a sua **visualização** introduzindo um espaçamento entre as imagens e redimensionando-as, tal como o *print screen* abaixo (também de Maio de 2010) o demonstra.



Anexos B

ESQUEMAS E SISTEMATIZAÇÕES

Anexo B1

“Crecimiento de una red social” (in BASCONES e MONFORT, 2009)



Aplicando este esquema à realidade museológica em contexto tecnológico, e não tanto às redes sociais, o ponto de partida para o desenvolvimento do museu e do seu *website* é o **público**, seja o real ou o virtual, pois é ele que na sua heterogeneidade (áreas de interesse, necessidades, idade e nacionalidade) determina a mensagem a veicular, e a diversidade dos **conteúdos** a facultar. Para além de ser uma obrigação do museu para com os visitantes e utilizadores já conquistados, a existência de um conteúdo com qualidade é sempre fundamental, mas quanto melhor e mais desenvolvido se apresentar (na profundidade, temática, interactividade, acessibilidade, etc.) mais probabilidades há de atrair **novos públicos** e de manter aqueles com que já conta. Satisfeitos com as novas interpretações que na Web podem ser dadas à informação apreendida na visita presencial, e com os recursos complementares que aí encontram, os visitantes / utilizadores vão **divulgar** quer o museu quer a sua presença *online* (curiosamente, os canais de difusão são muitas vezes os mesmos onde essa presença se pode fazer sentir). Dessa publicidade resultará um incremento do **investimento** na instituição cultural e consequentemente no seu suporte tecnológico (por vezes apenas para suprimir carências mas outras também para os melhorar), seja a nível interno, como externo (neste caso atraindo ao investimento científico, através de parcerias com outros museus e unidades de ensino, ou ao eventual investimento financeiro). As repercussões desse investimento reflectem-se em **melhorias** e desenvolvimentos, sobretudo na Web, que apresentará novas ofertas e prestará (melhores) serviços que não estão disponíveis localmente, desde novos recursos educativos e conteúdos científicos à prestação de informações e contactos técnicos, a mais idiomas e serviços de utilidade prática. A paleta de **utilizadores** torna-se, assim, mais variada (crianças e adultos, desdobrando-se em estudantes / estudantes de especialidade, professores, investigadores, turistas, público geral e técnicos de museus), e o seu número (e idealmente também o número de visitantes) aumenta, havendo necessidade de assegurar motivos para que os *sites* continuem a ser visitados e alimentem a sua sobrevivência, e os museus (re)visitados, voltando-se, assim, ao início do ciclo – apostar nos conteúdos.

Anexo B2

Textos de exposições objecto da minha intervenção

B 2.1 Exposições na Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva:

- *Isto é isto e ex-Fotos* (2010-2011);
- *Mily Possoz. Uma gramática modernista* (2010);
- *Alberto de Lacerda: encontros com Vieira da Silva e Arpad Szenes* (2009);
- *Au fils du temps. Percorso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva* (2008-2009);
- *Homenagem ao arquitecto José Sommer Ribeiro* (2006-2007);
- *Ateliers de artistas. Fotografias de Willy Maywald* (2005-2006);
- *Hein Semke: sinais da guerra* (2005);
- *Lourdes Castro: à sombra* (2005);
- *Vieira da Silva nas colecções internacionais* (2004-2005);
- *Giorgio Morandi: pintura e obras sobre papel de 1914 a 1963* (2002-2003);
- *Georges Braque: gravuras* (2000-2001);
- *Arpad Szenes - Vieira da Silva: período brasileiro* (2000-2001);
- *Júlio Pomar. Prémio CELPA / VIEIRA DA SILVA Artes Plásticas Consagração 2000* (2000);
- *Picasso: homenagem ao toureiro* (2000);
- *Arpad Szenes: centenário de nascimento* (1997);
- *Vieira da Silva: estudos para vitrais. Igreja de Saint-Jacques de Reims* (1997);
- *Fernand Léger. Cirque* (1997);
- *Vieira da Silva. Desenhos* (1997);
- *La chambre du collectionneur: arte estrangeira em colecções portuguesas* (1996);
- *Lajos Kassák, 1887-1967* (1996);
- *J. Torres-García* (1996);
- *Vieira da Silva: gravuras para L'Inclémence Lointaine de René Char* (1995-1996);
- *Cores e pintores na Provença: 1875-1920* (1995);
- *Le couple de Arpad Szenes* (1995);

B 2.2 “Outras exposições”:

- ***POVO***, Museu da Electricidade-Central Tejo, Lisboa (2010);
- ***Vieira da Silva e Arpad Szenes. Ateliers***, Sala do Cinzeiro 8, Museu da Electricidade-Central Tejo (2009-2010);
- ***Gosto de mulheres***, Galeria do Arade – Parque de Feiras e Exposições da cidade, Portimão (2009);
- ***A intuição e a estrutura. De Torres García a Vieira da Silva 1929-1949***, Museu Coleção Berardo, Lisboa (2008-2009);
- ***De Miró a Warhol: la collection Berardo à Paris***, Musée du Luxembourg, Paris (2008-2009);
- ***Lá fora***, Museu da Electricidade-Central Tejo, Lisboa, (2009); Edifício Arq. Fernando Távora, Pç. da Liberdade, Viana do Castelo (2008);
- ***Quand les peintres s’adressent aux enfants***, Galerie Jeanne-Bucher, Paris (2007-2008);
- ***Terra longe, terra perto***, sede da AERSET, Setúbal (2007-2008);
- ***Arte contemporâneo en Portugal***, Museo de Bellas Artes de Badajoz (2007-2008); Sala Caja Duero, Salamanca (2007); Fundación Carlos de Amberes, Madrid (2007);
- ***La poética de Gerardo Rueda y la tradición del arte moderno***, IVAM-Institut Valencià d’Art Modern, Valência (2006);
- ***50 Anos de Gravura Portuguesa***, Palácio da Galeria, Tavira (2006); Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa (2006);
- ***Cinco pintores da modernidade portuguesa 1911-1965***, Museu de Arte Moderna, São Paulo (2004);
- ***Cinco pintores de la modernidad portuguesa 1911-1965***, La Pedrera, Barcelona (2004);
- ***Gravuras de Vieira da Silva***, Bienal Internacional de Gravura do Douro 2003, Galeria Municipal, Alijó (2003);
- ***Maria Helena Vieira da Silva. Il labirinto del tempo***, Palazzo Magnani, Reggio Emilia (2003);

Anexo B3

Especificação dos conteúdos selecionados pelas orientadoras

1. Obras para ilustrar o separador “Acerca da colecção”:

Arpad Szenes:

Online:

Autoportrait à la pupille rouge, 1924-1925;
Enfant au cerf-volant, 1932;
Les guerriers, 1938-1939;
Marie-Hélène X, 1942;
Conversation bleue, 1949;
Le cycliste, 1954;
Névé, 1979-1980.

Não disponibilizadas:

L'obstacle, 1935;
Paysage développé, 1956;
La ronde, 1956;
Étude, mer, 1979.

Vieira da Silva:

Online:

Autoportrait, 1931;
Atelier Lisbonne, 1934-1935;
Composition, 1936;
Londres, 1959;
Les degrés, 1964;
New Amsterdam II, 1970;
Bibliothèque en feu, 1970-1974.

Não disponibilizadas :

Au fur et à mesure, 1965;
Esplanade, 1967;
13 Portes, 1972;
Retour d'Orphée, 1982-1986.

2. Artistas plásticos para integrar o separador “Artistas portugueses”:

- António Costa Pinheiro;
- Carlos Botelho;
- Eduardo Luís; Henrique Silva;
- Jaime Isidoro;
- João Vieira;
- Jorge Martins;
- José Escada;
- Justino Alves;
- Lourdes Castro;
- Manuel Cargaleiro;
- Mário Cesariny;
- Milly Possoz;
- Pedro Avelar;
- René Bértholo.

3. Remetentes selecionados para documentar o separador “Epistolografia”:

- Agustina Bessa-Luís;
- Alberto Lacerda;
- Beatriz Costa;
- Carlos Botelho;
- Carlos Scliar;
- Cecília Meireles;
- Jeanne Bucher;
- Julian Trevelyan;
- Léopold Sédar Senghor;
- Lourdes Castro;
- Mário Cesariny;
- Sophia de Mello Breyner.

Anexo B4

Bibliografia temática utilizada na elaboração dos conteúdos

a) MUSEU e FUNDAÇÃO:

Architécti – Revista de arquitectura, arquitectura paisagista e design, *Museus e novos espaços de exposição*, n.º 32, ano VII (Jan-Mar. 1996), artigo de José Sommer Ribeiro e Richard Clarke;

Homenagem a Guy Weelen (1919 – 1999), introdução de José Sommer Ribeiro, textos de René Berger e Guy Weelen, Lisboa : FASVS, 2002;

BARRANHA, Helena, *Arquitectura de museus de arte contemporânea em Portugal - Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*, tese de doutoramento, 2008, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto;

PASCOAL, Ana, *Modelos de gestão patrimonial e museológica: o caso do Museu da Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva*, trabalho de licenciatura para a cadeira “gestão integrada do património artístico”, 2008;

Património e Biografia. Vieira da Silva e o Jardim das Amoreiras, introdução de Raquel Henriques da Silva, textos de Marina Bairrão Ruivo, Walter Rossa, Helena Barranha, Sandra Santos, Richard Clarke, Luís Elias Casanovas, Pedro Clarke e Camille Bonneau, Lisboa : FASVS, 2009;

b) PRODUÇÃO ARTÍSTICA de Vieira da Silva e Arpad Szenes:

NGUYEN, Alberte Grympas, Fundação Calouste Gulbenkian, *Vieira da Silva*, Genève : Skira ; Paris : Centre National des Arts Plastiques, 1988;

ROY, Claude, *Vieira da Silva*, Barcelona : Ediciones Polígrafa, S.A., 1989;

PHILIPPE, Anne, WEELEN, Guy, *Arpad Szenes*, Lisboa : Europa-América, 1992;

WEELEN, Guy, ; JAEGER, Jean-François ; DAVAL, Jean-Luc ; BÉLAN, Diane Daval ; DUVAL, Virginie, *Vieira da Silva* (Monografia e catálogo analítico), Genebra: Skira, 1993-1994, 2 vol;

Arpad Szenes: centenário de nascimento, introdução de José Sommer Ribeiro e Jorge Molder; textos de Alain Tapié, José Augusto França e Guy Weelen, Lisboa : FASVS ; Fundação Calouste Gulbenkian, 1997;

ROSENTHAL, Gisela - *Vieira da Silva: 1908-1992: à procura do espaço desconhecido*. Colónia: Tashen, 1998;

Arpad Szenes. Vieira da Silva, texto de José Sommer Ribeiro, Lisboa : FASVS ; Bial, 1999;

Vieira da Silva nas colecções internacionais. Em busca do essencial, introdução de José Sommer Ribeiro e Véronique Jaeger; textos de Jean-Louis Prat, Eliza Rathbone e Antonio Tabucchi, Lisboa : Assírio & Alvim, FASVS, 2004;

JAEGER, Chiara Calzetta, *Arpad Szenes. Catalogue raisonné des dessins et des peintures*, Skira, 2005, 2 vols.;

Vieira da Silva no Brasil, concepção de Nelson Aguilar, textos de Nelson Aguilar, Valéria Lamego e Henrique Lian, São Paulo : Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007;

Arpad Szenes: obras da Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, textos de Marina Bairrão Ruivo, Chiara Calzetta Jaeger e Renato Santos, Lisboa : FASVS, 2007;

c) FOTOGRAFIA:

Ursula Zangger. Fotografias de Vieira e Arpad, Porto : Galeria Nasoni, 1986;

WEELEN, Guy, JAEGER, Jean-François, DAVAL, Jean-Luc, BÉLAN, Diane Daval, DUVAL, Virginie, *Vieira da Silva* (Monografia e catálogo analítico), Genebra: Skira, 1993-1994, 2 vol;

Arpad Szenes-Vieira da Silva, período brasileiro, introdução de Marcos Mendonça, Emanuel Araújo e Francisco Murteira Nabo, texto de José Sommer Ribeiro, Lisboa : Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2000;

Ateliers de Artistas. Fotografias de Willy Maywald, introdução de José Sommer Ribeiro e Dina Vierny, Lisboa : FASVS, 2005;

Vieira da Silva no Brasil, Conceção de Nelson Aguilar, textos de Nelson Aguilar, Valéria Lamego e Henrique Lian, São Paulo : Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007;

Au fil du temps. Percorso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva, introdução de Marina Bairrão Ruivo, textos de Ana Ruivo, Marina Bairrão Ruivo e Sandra Santos, Lisboa : FASVS, 2008;

(**Testemunhos de:** Isabel da Nóbrega, José-Augusto França, Manuel Cargaleiro, Mário Soares e Úrsula Zangger).

Vieira da Silva e Arpad Szenes. Ateliers, introdução de José Manuel dos Santos, textos de José Manuel dos Santos, Marina Bairrão Ruivo e Sandra Santos, Lisboa : Fundação EDP, 2009;

d) EPISTOLOGRAFIA:

TELES, Maria do Carmo Galvão, *Um dia em Yevre*, Lisboa : Assírio & Alvim, 1995;
(**Sophia de Mello Breyner**)

Botelho: centenário do nascimento, coordenação geral Ivonne Cunha Rego, coordenação técnica Marina Bairrão Ruivo, Lisboa : Câmara Municipal : Fundação Arpad Szenes, 1999;

(**Carlos Botelho**)

Carlos Scliar. Pintura 1948-1983, introdução de José Sommer Ribeiro e Ferreira Gullar, textos de Christiane Schmidt e Carlos Scliar, Lisboa : FASVS, 2003;

(**Carlos Scliar**)

A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (1927-1940), introdução de José Sommer Ribeiro, textos de Scarlett Reliquet Bonduelle e Carla Esposito, Lisboa : FASVS, 2005;

(Julian Trevelyan)

Vieira da Silva no Brasil, concepção de Nelson Aguilar, textos de Nelson Aguilar, Valéria Lamego e Henrique Lian, São Paulo : Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007;

(Cecília Meireles e outros amigos brasileiros; período brasileiro)

Gatos comunicantes. Correspondência entre Vieira da Silva e Mário Cesariny, 1952-1985, introdução de José Manuel dos Santos, textos de Sandra Santos e António Soares, Lisboa : FASVS ; Assírio & Alvim, 2008;

(Mário Cesariny)

Correspondências. Vieira da Silva por Mário Cesariny, introdução de Marina Bairrão Ruivo, textos de José Manuel dos Santos, Marina Bairrão Ruivo e João Pinharanda, Lisboa : Assírio & Alvim ; FASVS, 2008;

(Mário Cesariny)

Au fil du temps. Percorso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva, introdução de Marina Bairrão Ruivo, textos de Ana Ruivo, Marina Bairrão Ruivo e Sandra Santos, Lisboa : FASVS, 2008;

(Testemunhos de: Alberto Lacerda e Lourdes Castro)

Alberto de Lacerda. Encontros com Vieira da Silva e Arpad Szenes, textos de Marina Bairrão Ruivo e Luís Amorim de Sousa, Lisboa : FASVS, 2009;

(Alberto Lacerda)

BESSA-LUÍS, Agustina, *Longos dias têm cem anos. Presença de Vieira da Silva*, Lisboa : Guimarães Editores, 2009;

(Agustina Bessa-Luís)

e) ARTISTAS PORTUGUESES:

Au fil du temps. Percorso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva, introdução de Marina Bairrão Ruivo, textos de Ana Ruivo, Marina Bairrão Ruivo e Sandra Santos, Lisboa : FASVS, 2008;

(**Testemunhos de:** António Costa Pinheiro; Jaime Isidoro; Justino Alves; Lourdes Castro; Manuel Cargaleiro; e Pedro Avelar).

<p style="text-align: center;">Anexo B5</p> <p style="text-align: center;">Origem dos conteúdos gráficos</p>

a) Programa de gestão de colecções móveis *InArte* e pasta de imagens *InMedia*⁶ (com um conteúdo de teor idêntico mas mais reduzido e de menor qualidade): integrando todas as obras da colecção, serviram para ilustrar vários temas;

b) Fotografias em papel: das exposições temporárias mais recuadas. Para que pudessem ser utilizadas foram digitalizadas;

c) Novos registos fotográficos: de Pierre Guibert e Martha Punter, relativos a produtos da loja, sendo que Pierre, como profissional, fotografou também espaços e eventos;

d) CD-ROM: fotografias atribuídas a José Barbosa, relativas ao levantamento e inauguração de exposições, e também de grandes planos de algumas obras dos artistas; imagens utilizadas no *site* anterior⁷ (nomeadamente de artigos da loja e para ilustrar exposições, se bem que nas trinta e uma exposições aí reproduzidas, as imagens não se reportem ao espaço, mas às obras expostas);

e) Digitalizações preexistentes de fotografias;

f) Internet: fotografias de artistas e amigos de Vieira e Arpad, e locais onde decorreram exposições temporárias;

g) *PDFs*: carecendo de melhor solução, eventos e actividades do Serviço Educativo, foram ilustrados com imagens copiadas dos *PDFs* da sua divulgação;

h) *Flickr*⁸: caso único, de onde se obtiveram imagens de um evento decorrido na Fundação, que uma colaboradora do Museu aí descarregara a título pessoal.

⁶ O acesso a este arquivo de imagens existente no servidor da Fundação era restrito e sujeito a uma *password*, tendo sido apenas instalado no computador no qual trabalhava no final do mês de Abril de 2010.

⁷ Este conteúdo, de extrema utilidade, começou por ser literalmente retirado do *back office* antigo, sendo que só numa fase mais avançada (início de Maio de 2010) foi disponibilizado em suporte adequado.

⁸ *Site* (www.flickr.com) gratuito de armazenamento e partilha de imagens, criado em 2004 por uma empresa canadiana.

Anexo B6

Ponto da situação relativamente às imagens das exposições realizadas na FASVS

1. Exposições sem ilustração de obra ou vista de sala:

- *Alberto de Lacerda: encontros com Vieira da Silva e Arpad Szenes* (2009);
- *Vieira da Silva: obras do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão* (2007-2008);
- *Colecção da FASVS: obras de Arpad Szenes e Vieira da Silva* (2005);
- *Fenosa e o seu amigo Picasso* (2003-2004);
- *Carlos Scliar. Pintura 1948 – 1983* (2003);
- *Derrière le Miroir. Revistas e gravuras* (2001-2002);
- *Jean Dubuffet: obras sobre papel* (2000-2001).

2. Exposições sem ilustração de miniatura e sem obra ou vista de sala:

- *Louise Nevelson* (2000);
- *Arpad Szenes. Gravuras* (1999);
- *Quatro olhares sobre a cidade* (1997);
- *Renina Katz. Desenhos e gravuras para o Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles* (1997);
- *Lajos Kassák, 1887-1967* (1996);
- *Vieira da Silva: gravuras para L'Inclémence Lointaine de René Char* (1995-1996);
- *Le couple de Arpad Szenes* (1995);
- *Mark Tobey* (1995);
- *Cores e pintores na Provença: 1875-1920* (1995);
- *Presença de Portugal na obra de Arpad Szenes e Vieira da Silva* (1994-1995).

3. Exposições com miniatura “FASVS”:

- *Correspondências. Vieira da Silva por Mário Cesariny* (2008);
- *Vieira da Silva: obras do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão* (2007-2008);
- *Colecção da FASVS: obras de Arpad Szenes e Vieira da Silva* (2005);

- *Prémio CELPA / VIEIRA DA SILVA Artes Plásticas Revelação 2003* (2003);
- *Carlos Scliar. Pintura 1948 – 1983* (2003);
- *Derrière le Miroir. Revistas e gravuras* (2001-2002);
- *Jean Dubuffet: obras sobre papel* (2000-2001);

4. Exposições sem miniatura:

- *Arpad Szenes - Vieira da Silva: período brasileiro* (2000-2001);
- *Prémio CELPA / VIEIRA DA SILVA Artes Plásticas Revelação 2000* (2000);
- *Paul Klee. Desenhos* (1999);
- *Fernand Léger. Cirque* (1997);
- *Vieira da Silva: estudos para vitrais. Igreja de Saint-Jacques de Reims* (1997);
- *Vieira da Silva. Desenhos* (1997);
- *La chambre du collectionneur: arte estrangeira em colecções portuguesas* (1996);

Anexos C
TABELAS E GRÁFICOS

Anexo C1

Comparação dos menus temáticos dos *sites* de quatro Fundações - Museu portuguesas*

FUNDAÇÃO							
Fund. SERRALVES	Missão	Fund. GULBENKIAN (<i>site independente</i>)	O fundador	Fund. ORIENTE (<i>site independente</i>)	Estatutos	Fund. ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA	Missão
	História		História e Missão		Objectivos e áreas activ.		História
	Estatutos		Organograma		Órgãos estatutários		Estatutos
	Órgãos sociais		Relatórios		Centro de documentação		Patronos
	Fundadores		...		Publicações		Mecenas
	Mecenas				Bolsas de estudo		Órgãos sociais
	Equipa de Serralves				Relatório de actividades		Equipa
	Amigos						(Amigos)
	Voluntários						(Voluntários)
	Concurso						(Relatórios e contas)
	Indústrias criativas						
	Plano actividades 2011						
	Relatório e contas						
	Atendimento ao público						
	Estatísticas						
	Visita virtual						
	Recrutamento						

*Informação disponível em Janeiro de 2011

MUSEU							
Fund. SERRALVES	Apresentação	Fund. GULBENKIAN	O Museu	Fund. ORIENTE	O edifício	Fund. ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA	História
	História		O Edifício		A colecção		Arquitectura
	Arquitectura				Cursos e conferências		Projecto museológico
	Projecto museológico				Exposições		
	Colecção				Espectáculos		
	Exposições				Serviço Educativo		
	Itinerâncias				Quintas-feiras...		
	Serviço Educativo				Mecenas		
	Publicações				Grupo de Amigos		
	Plantas				Informação ao visitante		
	Imagens						

BIBLIOTECA							
Fund. SERRALVES	Apresentação	Fund. GULBENKIAN (site independente)	Acerca da biblioteca	Fund. ORIENTE	Missão e objectivos	Fund. ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA	Apresentação
	Serviços prestados		Colecções		Fundo documental		Fundo documental
	Fundo documental		Serviços		Serviços disponibilizados		Serviços
	Catálogo <i>online</i>		Arte na web		Catálogo <i>online</i>		Condições de acesso
	Actividades		Pesquisa no catálogo				(Catálogo <i>online</i>)
	Condições de acesso						
	Plantas						
	Imagens						
	Recursos electrónicos						

AUDITÓRIO							
Fund. SERRALVES	Apresentação	Fund. GULBENKIAN	Não oferecido	Fund. ORIENTE	Apresentação	Fund. ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA	Apresentação
	Arquitectura				Espaços		Programação
	Programação				Serviços		Histórico
	Actividades				Contactos		
	Edições						
	Plantas						
	Imagens						

LOJA							
Fund. SERRALVES	<i>Moma destination ...</i>	Fund. GULBENKIAN	Não oferecido	Fund. ORIENTE	Não oferecido	Fund. ARPAD SZENES - VIEIRA DA SILVA	Publicações e catálogos
	Edições, posters e postais						Posters, postais e edições
	Produtos exclusivos Serralves						Presentes
	Papelaria						Casa
	Publicações e catálogos						Escritório
	Acessórios pessoais						Crianças
	Decoração e casa						Condições
	<i>Silver collection</i>						
	Linha infantil						
	Ofertas empresariais						
	<i>Pops 2009</i>						
	Efeito D						
	Condições						

Anexo C2

Menu do *site* do Cooper - Hewitt National Design Museum

COOPER - HEWITT NATIONAL DESIGN MUSEUM						
Exhibitions	Collections	Education	Visit Cooper - Hewitt	Join & Support	National design awards	The shop at C.-H.
Current / future	About the collection	Education at C.-H.	Museum h. & location	Support C.- H.		Books
Exhibitions archive	Drawing, prints & graphic design	Target design kids	Tours & group visits	Membership		Accessories
Travelling exhibitions	Product design & decorative arts	Video of public program	Exhibitions at C. - H.	Annual fund		Gifts
Design at the Smithsonian	Textiles	Youth program	Membership information	Corporate support & entertaining		Museum souvenir
	Wallcoverings	Educator & community program	Contact us	Planned giving		Table top
	Library	Internships	Phone directory	Make a gift		Children
		Master's program	Café	Annual report of gifts		Office
		Tours & group visits				(Home)
		K-12 school groups				(Information)
		Adult & university groups				(Shopping cart)

About the Museum	Calendar of events	Special events	Press information
The museum The mansion The Smithsonian Institution			Overview Exhibition press materials Nat. design awards News from C. - H. Museum fact sheet & leadership Image gallery

Anexo C3

Comparação do n.º de menus do *B.O.* e *F.O.*

	N.º Menus <i>B.O.</i>	N.º Menus <i>F.O.</i>
Exposições	2	3
Colecção	6	6
Educação	4 *	3
Eventos **	2 + 1	3 + 1
Calendário	1	1
<i>Press</i>	0	2
Loja **	6 + 1	6 + 1
Fundação	9	9
Museu	3	3
Biblioteca	5 ***	5***
Auditório	2	3
Contactos e Informação	2	2

Observações

Nos separadores em que o n.º de menus é maior no *F.O.*, está em falta no *B.O.* o menu do "histórico"

* "Educação" - ao "material de apoio" foi dedicado no *B.O.* um espaço de carregamento separado

** "Eventos" e "Loja" - o + refere-se às respectivas condições, que no *F.O.* surgem separadamente nos botões, mas no *B.O.* estão incluídas no espaço de carregamento do menu principal do separador

"*Press*" - o carregamento é feito automaticamente a partir dos separadores dos "Eventos" e "Exposições"

*** "Biblioteca" - o projecto previu um espaço para o "catálogo *online*", que não está, porém, disponível no *B.O.* nem *F.O.*

Anexo C4

Mapa da disponibilização dos campos de carregamento do *B. O.*

	8 de Março	11 de Março	12 de Março	15 de Março	16 de Março	18 de Março
Campo disponibilizado	Educação 3 / 3 Museu 3 / 3 Colecção 6 / 6 Exposições 2 / 3 (Histórico, Outras expo.) Eventos 2 / 3 (Histórico, Dia dos Museus)	Fundação 8 / 9 (Relatório e contas) Biblioteca 3 / 5 (Fundo documental, Serviços, Condições) Auditório 1 / 3 (Apresentação) Contactos e Informações 1 / 2 (Cafetaria)	Biblioteca cont. (Apresentação)	<i>Home</i>	Dicionário	Fundação cont. (Relatório e contas) Contactos e Info. cont. (Horário e localização) Loja 6 / 6 Estrutura

Observações

Não existe campo para "*Press*" uma vez que o conteúdo é carregado através dos campos de outros separadores; o campo do "Calendário" não vem indicado por desconhecer a data da sua disponibilização

 Destes campos, apenas 2 são campos técnicos

 ... / ... - n.º de campos disponibilizados em relação ao total que, no *F.O.*, compõem o separador (ver anexo C3)

 (...) - indicação do campo disponibilizado ou em falta

Anexo C5

Conteúdos: distribuição mensal das respectivas criações e carregamentos

Fev.	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	<i>Colecção - Biografia A.S. e V.S.</i> <i>Expo.- Histórico</i>	

Março	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	<i>Expo. - Histórico</i> <i>Museu - História</i> <i>Museu - Arquitectura</i> <i>Fundação - Estatutos</i> <i>Loja - Imagens</i> <i>Loja - Caract. produtos</i> <i>Acerca da colecç. - Obras</i> (levantamento das obras de A.S. e V.S.)	<i>Expo. - Histórico</i> <i>Museu - História</i> <i>Museu - Arquitectura</i> <i>Fundação - Estatutos</i> <i>Loja - Imagens</i> <i>Loja - Caract. produtos</i> <i>Expo. - Histórico - imagens</i> <i>Colecção - Biografia A.S. e V.S.</i> <i>Fundação - Missão</i>

Abril	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	<i>Expo. - Digitaliz. press release</i>	<i>Expo. - Digitaliz. press release</i> <i>Colecção - Biografia A.S. e V.S.-</i> <i>imagens</i> <i>Edição de textos vários</i> <i>Reinserção de imagens</i> <i>Correcções</i> <i>Eventos - Eventos</i> <i>Educação</i>

	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
Maio	<i>Educação</i> - Escolas - introdução <i>Educação</i> - Cartão professor <i>Eventos</i> - Condições <i>Eventos</i> - Histórico <i>Fundação</i> - Equipa - caract. [Biblioteca] <i>Acerca da colecç.</i> - Obras - imagens <i>Expo.</i> - Imagens - digitalização <i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - referências <i>Edu.</i> - Visitas guiadas - introdução <i>Edu.</i> - Material de apoio - biografias (Auditório - Condições) (Edu.- Material apoio - livro) Loja - Condições	<i>Educação</i> - Escolas - introdução <i>Educação</i> - Cartão professor <i>Eventos</i> - Condições <i>Eventos</i> - Histórico <i>Fundação</i> - Equipa - caract. [Biblioteca] <i>Acerca da colecç.</i> - Obras - imagens <i>Expo.</i> - Imagens - digitalização <i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - referências <i>Edu.</i> - Visitas guiadas - introdução Loja - Imagens [Acerca da colecç. - Introdução] Auditório - Histórico Amigos - Estatutos

	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
Junho	<i>Expo.</i> - Outras Exposições <i>Colecção</i> – A.P. - textos <i>Biblioteca</i> - Imagens <i>Contactos e info.</i> - Cafeteria <i>Expo.</i> - Imagens - miniaturas <i>Expo.</i> - Imagens - digitalização [Fundação - Fundadores] [Fundação - Mecenias] [Fundação - Órgãos sociais] [Museu - Projecto museológico] (Edu.- Material apoio - livro)	<i>Expo.</i> - Outras Exposições <i>Colecção</i> – A.P. - textos <i>Biblioteca</i> - Imagens <i>Contactos e info.</i> - Cafeteria <i>Expo.</i> - Imagens - miniaturas <i>Expo.</i> - Imagens - digitalização [Fundação - Fundadores] [Fundação - Mecenias] [Fundação - Órgãos sociais] [Museu - Projecto museológico] Loja - Condições Loja - Correções Fundação - Equipa - imagens

Julho	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	<i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - Arpad Szenes <i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - Vieira da Silva	<i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - Arpad Szenes

Agosto	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	Digitalizações <i>Colecção</i> – A.P. - imagens <i>Colecção</i> - Fotografia - selecção <i>Colecção</i> - Epistolografia - selecção <i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - Vieira da Silva	Digitalizações <i>Colecção</i> – A.P. - imagens

Setembro	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	<i>Colecção</i> - Fotografia - textos <i>Colecção</i> - Fotografia - introd. [Auditório - Condições] - revisão <i>Colecção</i> - Epistolografia - textos	<i>Colecção</i> - Fotografia - textos <i>Colecção</i> - Fotografia - introd. [Auditório - Condições] <i>Edu.</i> - Material apoio - livro <i>Loja</i> - Imagens

Outubro	CRIAÇÕES	CARREGAMENTOS
	<i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - Vieira da Silva <i>Colecção</i> - Epistolografia - textos	

Observações
(...) - Este trabalho não teve sequência
[....] - Autoria de terceiros
<i>Acerca da colecç.</i> - Fichas de imagem - referências: consiste apenas na referência às exposições e bibliografia
<i>Fundação</i> - Estatutos: está incluído em criações uma vez que o seu carregamento exigiu que o documento fosse integralmente transcrito, dado o campo onde devia ser carregado não aceitar <i>PDFs</i> , formato em que se encontrava

Anexo C6

Carregamentos em falta a 30 de Abril de 2010 e data da sua conclusão

EXPOSIÇÃO				1 / 3 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Histórico	Imagens			
	2 Textos			
Outras exposições	(completar)	Martha	28 de Junho	

COLECÇÃO				2 / 6 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Acerca da Colecção	Texto	Dra. Sandra	3 de Maio	
	Fichas de Imagem	Martha	i. 10 de Maio	
Epistolografia	Cartas	Martha	i. 25 de Agosto	
	Fotografias para miniatura	Martha	?	
Fotografia	Texto	Martha	21 de Setembro	
	Exemplares	Martha	i. 23 de Agosto	
Artistas portugueses	Texto + Imagens	Martha	i. 8 de Junho	

EDUCAÇÃO				1 / 3 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Crianças ...	Material de apoio (acrescentar)	Martha	28 de Maio	
Escolas	Texto	Martha	26 de Maio	
	Texto "Cartão Prof."	Martha	26 de Maio	
	Material de apoio (acrescentar)	Martha	28 de Maio	
	Imagem	Martha	?	

EVENTOS				1 / 3 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Eventos especiais	"Informações" - texto	Martha	27 de Maio	
Histórico	(completar)	Martha	31 de Maio	

PRESS				0 / 2 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Exposições	PDFs (completar)	Martha / Dra. Sandra		
	"Imagens para"	_____	_____	
Eventos	PDFs (completar)	Martha		
	"Imagens para"	_____	_____	

LOJA				2 / 7 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Publicações e catálogos	Imagens	Martha	17 de Maio	
Posters	Características	Martha	?	
	Imagens			
Escritório	Imagens	Martha	?	
Condições	Texto	Martha	29 de Junho	

FUNDAÇÃO				3 / 10 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Fundadores	Texto	(Dra. Marina) Dra. Sandra	9 de Junho	
	Imagem	Dra. Sandra	9 de Junho	
Mecenas	Texto	(Dra. Marina) Dra. Sandra	9 de Junho	
	Imagem	Dra. Sandra	9 de Junho	
Órgãos sociais	Órgãos sociais	Dra. Sandra	9 de Junho	
Equipa	Características	Martha	24 de Maio	
	Imagens	Dra. Sandra	9 de Junho	
Amigos	Imagem			
	Texto			
	Estatutos	Martha	7 de Maio	
Voluntários	Imagem			
	Texto			
Relatório e contas	Relatório e contas			

MUSEU				2 / 3 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Projecto museológico	Texto + Imagem	Dra. Marina	9 de Junho	

BIBLIOTECA				0 / 5 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Apresentação	Imagens	Martha	2 de Junho	
Fundo documental	Texto + Imagem	Dra. Sandra	31 de Maio	
Serviços	Texto + Imagem	Dra. Sandra	31 de Maio	
Condições de acesso	Texto + Imagem	Dra. Sandra	31 de Maio	
Catálogo on-line				

AUDITÓRIO				1 / 3 temas concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Apresentação	Apresentação <i>PDF</i>	Martha / Dra. Sandra	23 de Setembro	
Histórico	(completar)	Martha	31 de Maio	

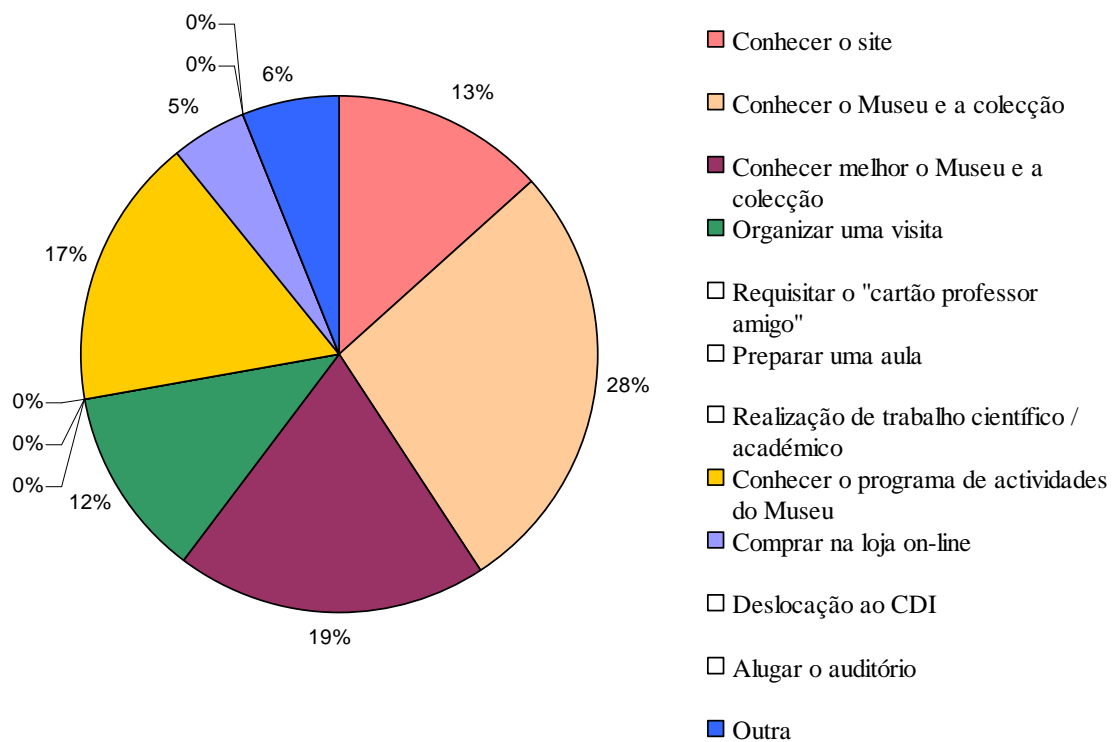
CONTACTOS e INFORMAÇÃO				0 / 1 tema concl.
Tema	Conteúdo	Responsável	Data	
Cafetaria	Texto	Martha	11 de Junho	

Observações
Tudo o que estiver em branco encontra-se por fazer, tendo tido ou não seguimento desde 30 de Abril de 2010
? - data ou responsável não identificado
"Imagens para <i>press</i> " - ideia abandonada
As condições da "Loja" estão a ser consideradas como tema, embora não o sejam realmente
"Fundadores" - actualmente "Patronos"
(Dra. Marina) - atribuição inicial, não concretizada
Amigos - a autoria do texto seria do próprio Grupo de Amigos

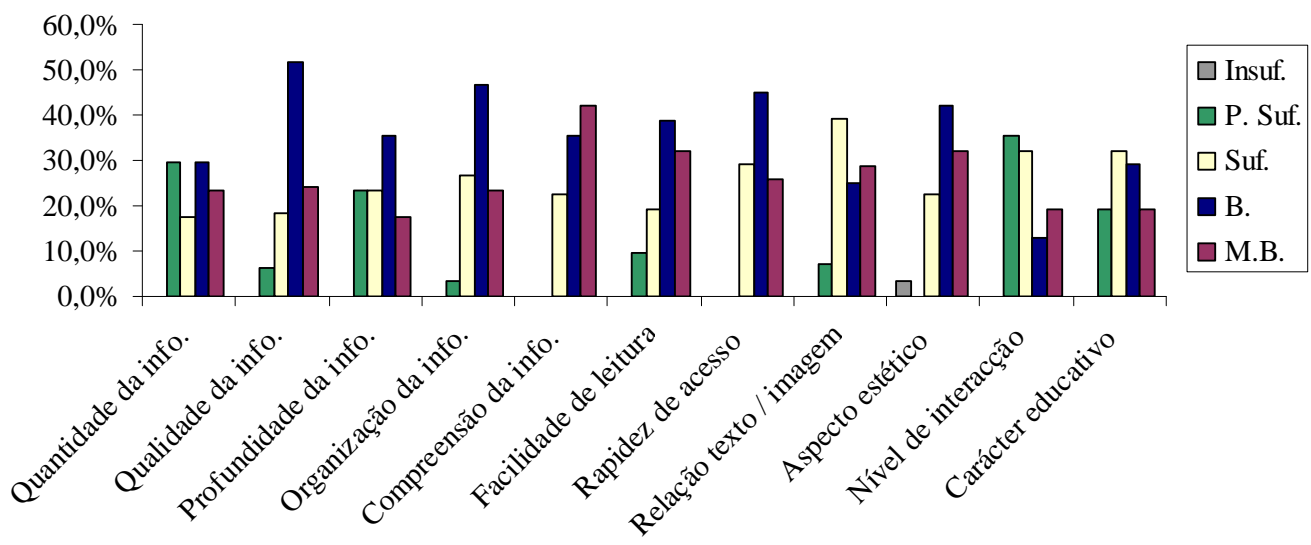
Anexo C7
Mozo – soluções

	Estrutura do site (aspecto estético)	Navegação	Programação	Conteúdos
Soluções MAL apresentadas	<p>Caixas do texto da biografia não se ajustam ao seu tamanho</p> <p>Não há como fazer coincidir o “material de apoio” a uma actividade específica</p> <p>Imagens das miniaturas não são automaticamente redimensionadas para caber na caixa</p> <p>Imobilidade dos mosaicos da <i>homepage</i></p> <p>Pequenas desuniformidades (setas e designações)</p> <p>"Press" (ver Anexo D5)</p>	<p>“Voltar” regressa ao topo da página principal</p> <p>Os atalhos proporcionados pelos <i>links</i> direccionam para a página geral onde a notícia é referida</p> <p>Tipo de menu – <i>drop down</i>: não revela todo o conteúdo e foge ao controlo do rato</p>	<p>Todos os campos dos formulários electrónicos são de preenchimento obrigatório</p> <p>Calendário – repetição de eventos carregados em sítios diferentes do <i>B.O.</i> (automaticamente vs. directamente)</p> <p>A programação do auditório só é ilustrada com uma miniatura</p> <p>Versão portuguesa e inglesa não estão sincronizadas</p> <p><i>Homepage</i>: ordem de apresentação dos mosaicos; tamanho desproporcionado dos mosaicos; a ordem das entradas introduzidas no <i>B.O.</i> não corresponde à do <i>F.O.</i></p> <p><i>B.O.</i> não reconhece quando a data expira, pelo que não envia o evento para arquivo</p> <p>Formatação de texto limitada</p> <p>Simultaneidade automática de carregamentos</p>	<p>“Epistolografia” e “Artistas Portugueses” não permite fazer uma introdução ao separador “<i>Press</i>” - a miniatura vai automaticamente para o artigo, repetindo-se uma imagem que surge cortada</p> <p>Ficha técnica (rodapé) incompleta e promocional</p> <p>"Press" (ver Anexo D5)</p>
Soluções NÃO apresentadas	<p>Separador para exposições futuras</p> <p>Separador "<i>FAQs</i>"</p> <p>Separador "Mapa do site"</p>	<p><i>Links</i> internos ao longo do texto</p>		<p><i>Mailing list</i> ou <i>news letter</i></p>

Anexo C8
Motivos da visita ao *site*



Anexo C9
Classificação do *site*



Anexos D
DOCUMENTOS

Anexo D1 Plano de Estágio
--

Nome do estagiário / a: Martha Seabra Merridale-Punter.

Título do Relatório de Estágio: “Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva: contributos para a comunicação e investigação”.

Mestrado em que se insere o estágio: Museologia.

Designação e Local de Estágio: Fundação – Arpad Szenes - Vieira da Silva, Praça das Amoreiras, 58, 1250 – 020 Lisboa.

Director / a da entidade de acolhimento: Marina Bairrão Ruivo.

Em colaboração directa com o Centro de Documentação e Investigação, gabinete onde terá o seu espaço de trabalho, as tarefas da estagiária irão incidir na área da museologia, nomeadamente na comunicação digital e na investigação sobre uma parte específica da colecção da Fundação: obra gráfica de Maria Helena Vieira da Silva.

O período de estágio, respeitando as 800 horas exigidas, que serão distribuídas por 30 horas semanais, vai responder à organização bipartida do projecto da Instituição museal de acolhimento, sendo que uma primeira fase – a da comunicação, tem uma calendarização mais próxima e urgente, perspectivando-se a sua conclusão em meados de Abril, e a segunda está inserida na programação a longo prazo do Museu, significando que o seu término e conclusão geral (não prejudicando conclusões parciais) não têm uma data definida.

Assim sendo, os objectivos e plano de trabalho previstos para as duas fases do projecto são os seguintes:

1ª Fase – comunicação:

Aqui pretende-se reforçar a imagem da Fundação como um espaço público ao serviço da sociedade, acessível e apetecível a todos, ou seja, tornar mais eficaz a sua divulgação, tentando melhorá-la de modo a aproximar a Instituição ao visitante. É por isso que a comunicação através da página Web é fundamental, porque sendo diferente daquela disponível no local, tanto nos assuntos como na abordagem, estabelece remotamente o primeiro contacto do visitante com a Fundação e define a primeira impressão sobre a Instituição.

As etapas a seguir nesta fase são as seguintes:

- Recolha e tratamento de informação com vista à produção de conteúdos adequados, novos ou revistos, e à sua inserção no *site* da internet. De forma geral, a informação incidirá sobre os artistas – Arpad Szenes e Maria Helena

Vieira da Silva; sobre a colecção da Fundação; sobre o edifício onde a Fundação está instalada; sobre os serviços oferecidos ao público – cafetaria, loja, Serviços Educativos e Auditório; e ainda sobre eventos, passados e presentes, promovidos pela Instituição.

- Carregamento dessa informação no *site*, através do programa *back office*;
- Gestão dessa informação, seja gráfica ou textual.

2ª Fase – investigação analítica da obra gráfica de Vieira da Silva:

A investigação compreende outros objectivos, mais relacionados com os deveres científicos que cabem a uma instituição cultural. Por ser a base de muitas outras tarefas inerentes a um museu – abreviadamente comunicar, expor e educar, e por servir de instrumento à perpetuação da memória e do valor do objecto ou artista à qual está associado, agindo consequentemente também na sua conservação, material e social, a investigação é um trabalho constante e raras vezes dado por terminado. Nesse sentido, os objectivos específicos desta investigação exaustiva da obra gráfica de Vieira da Silva pretendem definir claramente esse universo que compreende o vasto período entre 1929 e 1991 e torná-lo conhecido de todos, tal como compete a um museu, nomeadamente através da eventual publicação de um catálogo *raisonné*.

Esta fase terá, porém, duas sub-fases:

1. Revisão e actualização do catálogo *raisonné* de gravura já existente, limitado, porém, ao período 1929-1976, o que significa que não abrange a globalidade da obra da artista (cerca de duzentas espécies).
2. Completar esse catálogo com a restante produção realizada até 1992, altura da morte de Vieira da Silva, que se estima ser cerca de 40 gravuras. Para tal seguir-se-ão as seguintes etapas:
 - Levantamento da obra gráfica da artista;
 - Localização do paradeiro dessas espécies, sendo que a FASVS detém apenas uma ínfima parte do total;
 - Inventariação da obra gráfica;
 - Investigação histórica e iconográfica da obra;
 - Se a duração temporal do estágio o permitir e a conjuntura interna da Fundação for favorável, a estagiária encarregar-se-á também de redigir textos para um catálogo *raisonné* da obra gráfica de Vieira da Silva que, novamente dependendo de outros factores, poderá dar lugar a uma exposição sobre o tema.

Visando sempre a aplicação de conhecimentos e competências já adquiridas, mas não recusando novas aprendizagens imprescindíveis ao bom e correcto desenvolvimento do trabalho que lhe foi proposto, a estagiária terá um grau elevado de autonomia para desenvolver as suas tarefas, não deixando, porém, de estar sob orientação constante de um supervisor qualificado para o efeito, e de quantos outros se revelem necessários consoante a especificidade do tema em que esteja a trabalhar.

Os objectivos deste estágio terão em permanente consideração o grau académico que a estagiária pretende obter, bem como o plano que aqui é estabelecido, de modo a evitar trabalhos que desviem a estagiária dos objectivos propostos, e o respeito e harmonia para com a missão que regula o funcionamento da Instituição de acolhimento.

Nesta fase, ainda prematura, a estagiária conta já com as seguintes referências bibliográficas, nacionais e estrangeiras, às quais irão sendo acrescentadas outras:

SOLIER, René - *Vieira da Silva*. Paris: Georges Fall, 1956. (Le Musée de Poche).

FRANÇA, José-Augusto - *Vieira da Silva*. Lisboa: Artis, 1958. (Arte Contemporânea).

WEELEN, Guy - *Vieira da Silva*. Paris: Fernand Hazan, 1960. (Peintres d'Aujourd'hui).

WEELEN, Guy - *Vieira da Silva: les estampes, 1929-1976*. Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1977.

Vieira da Silva. [Monografia e catálogo analítico]. Genebra: Skira, 1993-1994. 2 vol.

Au fil du temps. Percorso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva. Ed. lit. de Ana Ruivo, Marina Bairrão Ruivo e Sandra Santos. Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2008.

A estagiária contará com dois orientadores de estágio, um na faculdade a que está afectada – a Dra. Alexandra Curvelo, que será igualmente co-orientadora do relatório de estágio, o outro pertencente à entidade de acolhimento – a Dra. Sandra Santos. Será também orientadora do relatório que a estagiária deverá apresentar no final, a Dra. Marina Bairrão Ruivo.

- a) **Original:** “A utilização dos espaços do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva exige respeito pelo público do museu, seja no que diz respeito ao volume de som e ruído veiculado, seja na utilização apropriada de áreas públicas. Se isso não acontecer, a Fundação poderá vir a tomar medidas, que poderão em último caso passar por colocar os infractores fora do espaço do museu”.

Revisto: “A utilização dos espaços do Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva exige respeito pelo público do Museu, seja no que concerne ao volume de som e ruído veiculado, seja na utilização apropriada das áreas públicas. Caso tal não se verifique, a Fundação poderá, em último caso, forçar a saída dos infractores do espaço do Museu”.

- b) **Original:** “A entidade responsável pela organização do evento poderá, mediante o prévio acordo escrito do museu, proceder à decoração do espaço cedido para o evento, desde que não incorra em nenhum dos seguintes pontos:

1. alterações estruturais das áreas cedidas;
2. pregar, colar, cortar ou perfurar paredes, pavimentos, pilares, tecto, entre outras componentes das áreas cedidas”.

Revisto: “Mediante acordo prévio com o Museu, a entidade responsável pela organização do evento poderá personalizar a decoração do espaço cedido para o evento, desde que não incorra em nenhum dos seguintes pontos:

1. Alterações estruturais das áreas cedidas;
2. Pregagens, colagens, cortes ou perfuração de paredes, pavimentos, pilares ou tecto”.

- c) **Original:** “Caso o espaço cedido não seja restituído nas condições em que se encontrava à data de entrega, a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva mandará executar as obras que considere necessárias e os custos e despesas incorridos serão imputados ao utilizador do espaço”.

Revisto: “Caso o espaço cedido não seja restituído nas suas condições originais, a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva mandará executar as obras que considere necessárias, imputando ao utilizador do espaço os custos e despesas incorridos”.

d) Original: “Os valores de aluguer **AUDITÓRIO** são fixos, constantes numa tabela que é disponibilizada mediante pedido, sendo as condições de pagamento negociadas no momento da reserva/adjudicação”.

Revisto: “Os valores de aluguer do **AUDITÓRIO** estão fixados em tabela, disponibilizada mediante pedido, sendo as condições de pagamento negociadas no momento da reserva / adjudicação”.

Carlos Scliar, muito mais novo do que o casal Szenes, foi, não obstante, um dos seus melhores amigos no Brasil. Para além de pertencer ao seu restrito círculo de bons amigos, Scliar confessa que “desde que conheci Arpad e Maria Helena sempre me senti, e penso que sempre fui assim por eles tratado, como um filho”.

Conheceram-se em 1941, na casa do escritor Jorge Amado, e apesar das suas insistências para que regressassem ao Brasil serem sempre recusadas, a sua amizade perdurou para sempre.

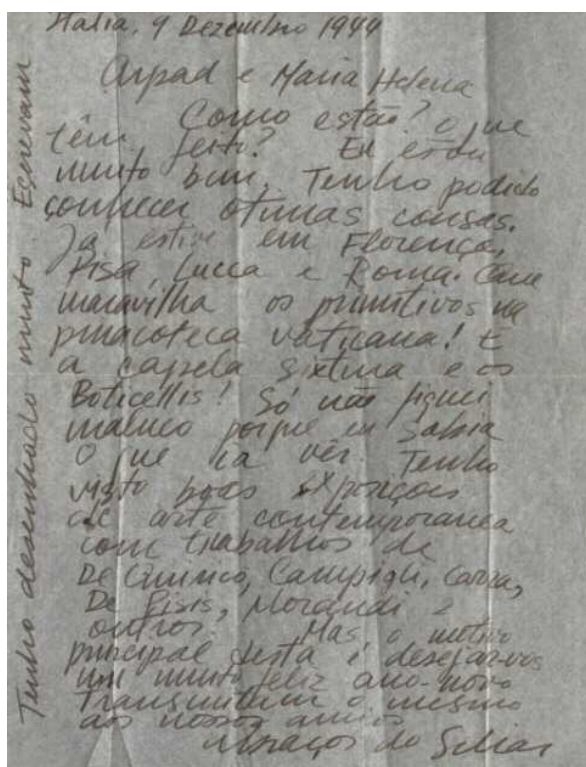
Entre 1943 e 1944, Scliar, um cineasta amador, realiza sobre o casal Szenes a curta-metragem *Escadas*, da qual infelizmente hoje nada resta a não ser quatro fotografias. Mais do que narrativo, este filme escrito e realizado pelo próprio Carlos pretende ilustrar um ambiente – o atelier Silvestre em Santa Teresa, e os seus elementos – Vieira e Arpad envolvidos pelos seus objectos e hábitos.

No ano seguinte à realização desta produção, o “filho adoptivo” do casal escreve-lhes esta carta de Itália, onde fora colocado por um ano com o segundo escalão da Força Expedicionária Brasileira. Retornando ao Rio de Janeiro, volta a partir em 1947 para Paris, acompanhado por Vieira da Silva, onde fica até 1950, até se fixar definitivamente no Brasil.



Vieira da Silva, Arpad Szenes e Carlos Scliar, 1942

Carlos Scliar. [Carta], 1944 Dez. 9, Itália, [a] Arpad e Maria Helena.
[Autógrafa com assinatura autógrafa]



Itália, 9 Dezembro 1944

Arpad e Maria Helena

Como estão? O que têm feito? Eu estou muito bem. Tenho podido conhecer outras cousas.

Já estive em Florença, Pisa, Lucca e Roma. Que maravilha os primitivos na pinacoteca vaticana! E a capela sixtina e os Boticellis! Só não fiquei maluco porque eu sabia o que ia vêr. Tenho visto boas exposições de arte contemporanea com trabalhos de De Quirico, Campigli, Carra, De Pisis, Morandi e outros. Mas o motivo principal desta é desejar-vos um muito feliz ano-novo

Transmitam o mesmo aos nossos amigos

Abraços do Scliar

Tenho desenhado muito

Escrevam

Anexo D4

Sobre o “material de apoio”, os grupos de amigos e voluntários e o “cartão professor amigo”

Procurando inovar e diversificar a oferta e a imagem da Instituição, a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva pensou para o seu *site* separadores temáticos novos, que precisavam de ser concebidos na teoria e na prática, ou seja, trata-se de temas inexistentes antes da criação do *website*, que não estavam formalmente pensados ou cuja essência não estava totalmente consolidada e cujo conteúdo era ainda indefinido, não sendo por isso um caso em que bastava materializar um conceito que há muito aguardava concretização. São exemplos:

O “**material de apoio**”: apesar da intenção de fidelizar, interagir, aliviar a carga informativa do *site* e possibilitar momentos lúdicos em família e em contexto escolar, determinou a criação deste campo, embora estivessem também previstos outros materiais (textos de catálogos de exposições e material pedagógico concebido pelo monitor dos Serviços Educativos), apenas um factor – aproveitar a criação recente do livro pedagógico *Na casa de Vieira da Silva* (Ana Ruivo, Lisboa : FASVS, 2009). Afinal, o que o visitante tem hoje ao seu dispor é material escasso e fraco, idêntico para o âmbito escolar e familiar, assim como de carácter generalista, isto é, sem ser dirigido a nenhuma actividade, faixa etária, exposição ou temática particular, não havendo igualmente do técnico da área, qualquer colaboração na concepção destes materiais. Ironicamente, a versão do livro pedagógico disponibilizada *online* não é sequer a final, nem apresenta as melhores condições de edição.

Os grupos de **amigos e voluntários** do Museu: não sendo propriamente grupos inexistentes, caracteriza-os um estado inoperacional. A associação de amigos está constituída e juridicamente definida, aguardando-se que seja marcada reunião para nomeação da direcção (apesar de estar latente, o “Grupo de Amigos” consta da página Web, nomeadamente na loja, que prevê um preço especial para os amigos, cujo valor está, naturalmente, marcado com zeros); no caso dos voluntários a questão prende-se com a ausência de um programa de actividade, associado à falta de pessoal e tempo para a sua orientação, pese embora a sua definição formal esteja estabelecida. Porém, desconhece-se para quando está prevista a alteração desta situação, pelo que, muito sensatamente, os separadores que lhes são dedicados no *site* foram bloqueados até que haja condições que os justifiquem;

O “**cartão professor amigo**”: um meio-termo neste cenário de novas criações, aquando da concepção do *site* desconhecia-se no que consistia esta oferta, tendo o seu teor sido definido propositadamente para que pudesse começar a ser divulgado *online*; no entanto, foi deixado em aberto o seu aspecto prático e material, o qual seria resolvido quando disso houvesse necessidade, isto é, quando comesçassem a surgir inscrições⁹.

⁹ Cf. nota de rodapé 97.

Anexo D5

Sobre a existência do separador “Loja” e “Press”

A **loja** da FASVS tem uma dupla existência – o espaço físico no Museu e aquele *online*, pelo que a crítica que aqui se faz à segunda é, naturalmente, uma consequência da primeira.

A génese do problema está, porém, na oferta, que por motivos de força maior não pode ser mais criativa e diversificada (embora no ano que corre tenha sofrido uma imensa melhoria), não conseguindo ser visualmente apelativa *in loco* e ainda menos no *site*. Embora não haja muita variedade, organizacionalmente os produtos tiveram que ser distribuídos por categorias, demasiadas porém (talvez antecipem o futuro), fazendo assim contrastar o nível real da oferta proporcionada, que além de escassa é fraca, pouco apelativa e desinteressante, com o que essa organização variada e esteticamente bem arranjada sugere. Muitos desses artigos estão igualmente em fim de *stock* e mesmo de produção, insistindo-se, no entanto, em anunciá-los *online* como disponíveis, opção propensa a gerar complicações de gestão e resposta, evitadas se fossem vendidos apenas pessoalmente. Procurando facilitar e promover a compra de produtos *online*, toda a operação foi pensada para ser feita através de um formulário, no entanto, pesando sobre a orgânica interna da Instituição, mantém-se a necessidade de um contacto directo e pessoal entre o cliente e o Museu, diluindo assim o pretenso facilitismo que a nova modalidade de compra anunciava.

O separador destinado à **imprensa** é outro caso que mais valia não existir pois não enriquece o seu utilizador nem tão pouco favorece a imagem da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva. Aqui, porém, o fracasso é mormente atribuído aos *Web designers* e à estrutura e programação que aplicaram no separador, particularmente no submenu das exposições: não separa / distingue “exposições” de “outras exposições” (ou seja, exposições temporárias internas e externas); a referência temporal de cada evento, mostrada apenas na listagem comum, resume-se ao ano (sendo que a nível espacial não há qualquer indicação); e a ilustração está limitada à imagem da miniatura (que é, aliás, a mesma do artigo), a qual não é possível legendar nem aumentar. Em suma, se a exposição não tiver *press release* e tendo em conta que foi desactivado, por questões técnicas, o campo “imagens para *press*”, este separador em nada difere do separador original, como, pelo contrário, oferece a um destinatário que se supõe especializado, informação incompleta, pois ao contrário do separador homólogo, não goza da existência do botão +, ao qual está associado um segundo nível de informação.

Anexo D6

Sobre o impacto negativo na FASVS do trabalho técnico e criativo dos *Web designers*

Identificadas no Anexo C7, é importante justificar como e porque é que algumas das soluções desenvolvidas pelos *Web designers* prejudicam directamente a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva:

a) Não permitir ilustrar a programação do auditório reduz o impacto dessa mesma programação, não estimulando no visitante uma eventual participação no evento. Sob o ponto de vista comercial, é preciso recordar que é possível alugar o auditório, e embora o espaço esteja devidamente ilustrado, as imagens que poderiam constar na programação que aí se desenvolve, enriqueceriam a opinião de um possível locatário e dariam a conhecer, como uma espécie de portfólio, as várias potencialidades do espaço;

b) Não ter sido pensado um separador para exposições futuras, não só impede a divulgação, a longo prazo, do programa desse ano, como atrasa, em particular, a divulgação da próxima exposição a realizar. Essa publicidade, sujeita à iminência do acontecimento, resume-se, assim, ao calendário (que indica simplesmente quando vai inaugurar), e ao destaque na *homepage*, sendo que em nenhum dos casos pode ser fornecida informação complementar, visto que não há para onde redireccionar esse evento;

c) Não ser possível escolher a localização que cada mosaico da *homepage* ocupa no seu conjunto e a ordem por que são dispostos, condiciona o destaque que se pretende dar a essa informação, já por si limitado pela modesta formatação de texto que está disponível no *back office*, e qualquer organização temática, cronológica, estética ou outra que se deseje (Cf. Anexo A 12.2);

d) Assumindo-se pouco como uma ficha técnica do *site*, o rodapé que teria essa função é fundamentalmente publicidade à equipa de *Web designers*. Não refere, sobre os conteúdos divulgados, os seus autores e a data da última actualização, o que pode levantar questões de autenticidade e fidedignidade, e a reserva de direitos (pese embora a presença do símbolo ©); não oferece informação de primeira instância como contactos e acessos; omite esclarecimentos sobre questões de compatibilidade e acessibilidade do *site*, bem como sobre a política de privacidade. Se, como temos visto, outros *websites* foram importantes referências na construção do da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, a sua influência teria sido benéfica para a concepção da ficha técnica / rodapé¹⁰.

¹⁰ O rodapé do Cooper - Hewitt Museum, entretanto já modificado, era, porém, muito complexo, uma vez que oferecia atalhos quer para informação difundida noutras áreas do *site*, quer para informação que aqui era apresentada pela primeira vez; a instituição optou igualmente por criar vários rodapés, de modo a que os atalhos fossem mais apropriados ao separador temático que estivesse a ser visualizado. Serralves apresenta, porém, um modelo reproduzível na realidade em estudo.

Anexo D7

Inquérito aos utilizadores do *site* da FASVS

O presente inquérito aos utilizadores / visitantes do *site* da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, integra-se no âmbito de uma dissertação de Mestrado em Museologia, a defender na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa.

Tendo em vista a sua avaliação, na perspectiva de quem o utiliza, o questionário debruça-se sobre três aspectos principais, nomeadamente o perfil do visitante, a visita ao *site*, e o conteúdo disponibilizado. Todos convergem em resultados sobre o tipo de utilização do *site*, a satisfação do visitante em relação aos resultados e o impacto da imagem visual do *site*.

Solicita-se assim a TODOS os interessados, a sua participação voluntária neste estudo, que não levará mais do que uns minutos a preencher. Porém, para que o inquérito tenha a validade e utilidade pretendidas, agradece-se que todas as perguntas sejam respondidas.

Antecipadamente grata pela sua disponibilidade e colaboração,
A mestrandia, Martha Punter.

I Motivo da visita:

1 Qual o motivo da sua visita ao *site*?

(Conhecer o site; conhecer o Museu e a colecção; conhecer melhor o Museu e a colecção; organizar uma visita individual ou de grupo; requisitar o “cartão professor amigo”; preparar uma aula; realização de trabalho académico / científico; conhecer o programa de actividades do Museu; comprar na loja online; deslocação ao Centro de Documentação; alugar o auditório. Outro motivo – qual)

2 Satisfez esses objectivos?

(Sim ou não)

II Conteúdos e Recursos:

1 Considera a *homepage* representativa da oferta do conjunto do *site* e, como tal, uma plataforma – base apropriada para a sua exploração?

(Sim ou não)

2 O *site* pretende dar a conhecer ao visitante as várias colecções que constituem o acervo do Museu, a maioria desconhecidas do público, que o associam apenas às artes

plásticas. Assumindo que a pintura é, dessas artes, a mais procurada, considera que está suficientemente representada e documentada no *site*?

(*Sim ou não*)

3 Tendo em conta a tipologia do *site* (representar um Museu de Arte), classifique qualitativamente (insuficiente, pouco suficiente, suficiente, bom e muito bom) os seguintes aspectos:

- 3.1** a quantidade e pertinência da informação;
- 3.2** a qualidade da informação;
- 3.3** a profundidade da informação;
- 3.4** a organização da informação (facilidade em encontrá-la);
- 3.5** a clareza e facilidade de compreensão da informação;
- 3.6** a facilidade de leitura dos textos (tipo e tamanho de letra, cor, fundos, etc.);
- 3.7** a rapidez em aceder à informação;
- 3.8** a relação texto / imagem (quantidade e complementaridade);
- 3.9** o aspecto estético e visual do *site*;
- 3.10** o nível de interacção proporcionado;
- 3.11** o carácter educativo do *site*;

III Visita ao *site*:

1 Atendendo ao facto de toda a arquitectura do *site* determinar que a informação veiculada seja apresentada de forma semi-oculta, consequência da opção pelo menu em cascata e da necessidade de fazer um *scroll down* para a completa visualização no ecrã, considera a navegação intuitiva?

(*Sim ou não*)

2 Teve dificuldades em aceder e navegar no *site*?

(*Sim ou não. Quais*)

IV Balanço da visita:

1 Considera o *site* um convite à visita ao Museu?

(*Sim ou não*)

2 Visitou primeiro o *site* ou o Museu?

3 Quantas vezes já visitou o *site*?

4 Considera que as visitas ao Museu e ao *site* se complementam, que uma melhora a experiência da outra?

(*Sim ou não*)

5 Na sua opinião, o que considera, no cômputo geral, como o MELHOR e o PIOR neste *site*?

6 Que sugestões gostaria de deixar?

V Utilizador do *site*:

1 A sua idade:

2 A sua profissão

3 A sua naturalidade:

4 O seu sexo:

Obrigada pela colaboração!

<p style="text-align: center;">Anexo D8</p> <p style="text-align: center;">A considerar na avaliação de <i>sites</i></p>

Das várias fontes consultadas, de uma maneira geral (e sumária), as categorias e critérios a considerar para a avaliação de *sites*, organizam-se do seguinte modo:

A **navegação** deve ser fácil e intuitiva, com espaço para pesquisa livre, esclarecimento de dúvidas (*FAQs*) e apresentação do sítio (mapa); todos os caminhos devem conduzir a algum conteúdo ou a determinado menu;

O **design**, apelativo mas simples, deve ser consistente em todas as páginas, apropriar-se ao conteúdo, e complementá-lo, tendo o cuidado para não o ofuscar;


O **conteúdo** deve ser abrangente (o uso de títulos claros e uma boa organização são por isso fundamentais) mas com diferentes níveis de profundidade, todo ele, porém, sujeito à mesma qualidade; deve procurar ser objectivo e preciso, actual (e actualizado) e interactivo; deve ser completado por *links*, sujeitos a frequente manutenção e actualização; a autoria da informação deve ser indicada; deve estar disponível para opção em vários idiomas;

A **segurança** deve ser assegurada, quer quanto à privacidade de dados enviados, como a eventuais aplicações que haja necessidade de instalar;

A **acessibilidade**, em qualquer uma das suas três acepções, deve igualmente ser assegurada:

1 Navegação: facilidade com que o endereço *URL*¹¹ é encontrado pelo motor de busca; compatibilidade com todos os dispositivos e *softwares*; velocidade de *download* e mesmo de navegação; evitar a existência de áreas restritas, sujeitas a pagamento ou palavra-passe, bem como a necessidade de instalações complementares;

2 Carácter *user friendly* do *site*, nomeadamente ao nível da leitura (cor, tamanho e tipos de letra, tipo de discurso, etc.) e organização das páginas;

3 Acessibilidade do *site* a deficientes (conforme previsto, em Portugal, pela Resolução do Conselho de Ministros 155/2007, de 2 de Outubro de 2007), identificada com recurso ao respectivo pictograma .

¹¹ Acrónimo para a expressão inglesa *Uniform Resource Locator*, em português “localizador padrão de recursos”. Consiste no endereço de um recurso (*site*, arquivo, equipamento, etc.) disponível na internet.

Anexo D9

Propostas para o aproveitamento do *site* da FASVS

1 – Sob o título “saiba mais” ou “conheça melhor”, dar indicação nas tabelas das catorze obras que estão representadas *online* (no separador “acerca da colecção”), de que aí se encontra uma ficha daquela imagem, onde consta informação prática e descritiva¹²; ou seja, utilizar a ficha de imagem do *site* como uma espécie de legenda alargada remota;

2 - Instituir a “obra do mês”: não dispensando o devido destaque no local (através de *flyers*, cartazes e uma chamada de atenção junto à obra em questão), será na página Web que o visitante encontra informação mais aprofundada sobre a obra, à semelhança das fichas de imagem já existentes, podendo ainda ponderar-se a criação de um espaço onde possa deixar a sua opinião sobre a dita obra;

3 – Determinar um intervalo temporal, durante o qual se explorasse *online*, periodicamente, um dos vários temas alusivos à produção artística de Vieira e Arpad (cronológico, temático, tipológico, geográfico, etc.), recorrendo a vários exemplos que o pudessem ilustrar (por cada novo exemplo, o Museu faria a respectiva divulgação). Todos os “capítulos” seriam acumulados para estarem sempre disponíveis, e no final do período definido, constituírem um *dossier* temático;

4 – Visto que, conceptualmente, o percurso expositivo foi sujeito a alguns critérios de organização, não indicados nas salas nem nos desdobráveis, e que nem sempre são perceptíveis ao visitante, a página Web, apesar de tão pouco ter contemplado um espaço para este assunto (o que significa que também não oferece um mapa da exposição), ainda o pode vir a integrar. Para além de caracterizar cada sala e o que nela se expõe, ou seja, fundamentar os critérios que determinaram o percurso expositivo, pode inclusivamente, aproveitar para apresentar obras que não estejam expostas, seja para reforçar a fundamentação temática daquele núcleo ou para apresentar novas opções expositivas;

5 - A contemporaneidade do casal de artistas projecta-se igualmente nas relações sociais que mantiveram. À semelhança de *Au fil du temps. Percurso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva* (2008), obra que reúne um conjunto de vinte e oito testemunhos (embora exclusivamente acessíveis a quem adquira o

¹² Cf. p. 21, ponto 3.1.

livro), essas relações podiam continuar a ser exploradas e divulgadas pelo *site*, com recurso a testemunhos (os mesmos ou novos) áudio e/ou escritos;

6 – Uma vez que muitas exposições temporárias promovidas pela FASVS são dedicadas a artistas contemporâneos ainda vivos, alguns amigos de Maria Helena e Arpad, seria extremamente original e enriquecedor para o visitante, obter deles entrevistas em que falassem da sua obra ou daquela exposição (muitos participam na montagem) e, consoante o caso, da sua relação com o casal Szenes, e disponibilizá-las *online* (neste caso, seria até possível instalar na sala de exposições, um pequeno quiosque com auscultadores);

7 – A freguesia de São Mamede e o Bairro das Amoreiras no qual o Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva está instalado, permitem, certamente, evocar um passado tradicional e autêntico que seria interessante recordar, quanto mais não fosse, pela presença do casal Szenes, em tempos idos, no n.º 3 do Alto de São Francisco¹³. Também curioso, seria conhecer a influência que as suas passagens por Lisboa deixavam no Bairro, nomeadamente através dos amigos que recebiam e das iniciativas que desenvolviam, oportunidade estimulante para a comunidade local dar o seu contributo;

Como se pode constatar, são propostas simples e realistas, distantes da sofisticação tecnológica (e consequentemente dos seus elevados custos e da necessidade de reestruturações profundas no *site*), que conseguem, no entanto, fazer dele, um instrumento de apoio ao Museu, dando resposta a propósitos educativos, permitindo explorar a colecção (seja aquela exposta ou a que não tem oportunidade de ser abordada *in loco*), tornando-a também mais acessível, resolvendo constrangimentos e carências práticas, prolongando a experiência da visita e ainda, apelando à participação da comunidade. Acima de tudo, são propostas que fomentam a relação entre a Instituição, o *site* e o visitante, diversificam as abordagens ao Museu e incentivam o visitante a regressar. Carecem, é certo, de recursos humanos e temporais para serem concretizadas.

¹³ A exposição “Património e biografia: Vieira da Silva e o Jardim das Amoreiras”, realizada na Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva em 2009/10, focou o antigo edifício do Museu e não o Bairro em que se insere.